

# बोधत्स रस और हिन्दी साहित्य

(पंजाब-विश्वविद्यालय से स्वीकृत एक सर्वथा मौलिक क्रांतिकारी शोध-प्रबन्ध)

डा० कृष्णदेव झारी  
पी० जी० डी० ए० बी० कॉलेज  
(दिल्ली विश्वविद्यालय)  
नई दिल्ली-१

शोध-प्रबन्ध प्रकाशन, नई दिल्ली-५

बीभत्स रस  
और  
हिन्दी साहित्य

अकिंचन समर्पण !  
ममतामयी स्वर्गीया माता जी को !  
जिनका मुग्ध-स्नेह  
मेरा चिर सम्बल  
रहा है ।

—कृष्णदेव भारी

## लेखक की अन्य प्रकाशित रचनाएँ

### आलोचनात्मक

● रस-शास्त्र और साहित्य-समीक्षा	६००
● प्रेमचन्द और गोदान नव मूल्यांकन	६५०
● भारतीय काव्य-शास्त्र के सिद्धान्त	८००
● अष्टछाप के कवि तन्ददाम	५५०
● उपन्यासकार इलाचन्द्र जोशी	१०००
● निबन्धकार रामचन्द्र शुक्ल	३५०
● काव्य-मनोविज्ञान और अद्भुत रस (मुद्रणस्थ)	
● छायावाद और उसके चार स्तम्भ	१५०

### राजनीतिक-ऐतिहासिक

● भारत-पाक-युद्ध १९६५	८५०
-----------------------	-----

### सम्पादित

● कहानी की कहानी	५००
------------------	-----

# बीभत्स रस और हिन्दी साहित्य

(ब-विश्वविद्यालय से स्वीकृत एक सर्वथा मौलिक क्रांतिकारी शोध-प्रबंध)



डा० कृष्णदेव झारी

पी० जी० डी० ए० बी० कॉलेज

(दिल्ली विश्वविद्यालय)

नई दिल्ली-१



शोध-प्रबन्ध प्रकाशन, नई दिल्ली-५



© डा० कृष्णदेव झारी

प्रकाशक : गोध-प्रबन्ध-प्रकाशन,

५-मननगर, करौलबाग, नई दिल्ली-५

मुद्रक : आगरा फाइन आर्ट प्रेस, राजा मण्डी, आगरा-२

मूल्य . बीस रुपये

प्रथम संस्करण : जनवरी १९६७

**Bibhatsa-Rasa & Hindi Literature**

*BY*

**Dr. Krishan Dev Jhari**

Price Rs. Twenty only.

## प्राक्कथन

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध मेरी पाँच साल पहले की रचना है। इसके प्रकाशन में अनावश्यक विलम्ब हो गया। परीक्षकों की प्रशंसापूर्ण रिपोर्ट के आधार पर पंजाब-विश्वविद्यालय ने इसे स्वयं प्रकाशित करने का निर्णय किया था, किन्तु संभवतः उचित व्यवस्था न होने के कारण प्रकाशन में विलम्ब हो गया। तब मैंने इस वर्ष फरवरी-मार्च में इसे स्वयं प्रकाशित कराने की अनुमति पंजाब-विश्वविद्यालय से प्राप्त कर ली और यह प्रकाशन संभव हुआ। यद्यपि भारतीय काव्य-शास्त्र—विशेषतः रस-सिद्धान्त के सम्बन्ध में मेरी विचारधारा गत पाँच वर्षों में और आगे बढ़ी है और इस दृष्टि से प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में परिवर्द्धन और स्वल्प सशोधन की अब पर्याप्त गुंजाइश थी, किन्तु दो कारणों से मैंने इस रचना को ज्यो-का-त्यो प्रकाशित कराना ही उचित समझा। एक तो यही कि मैं शोध-कार्य के यथारूप में प्रकाशित होने के पक्ष में हूँ ताकि समय-समय पर हुए हमारे शोध-कार्य के स्तर और गतिविधि का ठीक-ठीक पता चलता रहे, दूसरे यह कि मेरे नव चिंतन का कुछ अंश 'रस-शास्त्र और साहित्य-समीक्षा' नामक पुस्तक में गत वर्ष प्रकाशित हो चुका है और अन्य भी 'भारतीय काव्य-शास्त्र के सिद्धान्त' तथा 'काव्य-मनोविज्ञान और अद्भुत रस' नामक दो अन्य ग्रंथों में प्रकाशित हो रहा है। अतः बिना कुछ जोड़े-घटाये मैं इसे ज्यो-का-त्यो प्रकाशित करा रहा हूँ। इन शब्दों के अतिरिक्त इसका प्राक्कथन भी वहीं रख रहा हूँ।

जैसा कि शीर्षक से ही स्पष्ट है, प्रस्तुत प्रबन्ध दो भागों में विभाजित किया गया है। पूर्वार्द्ध में रस-सिद्धान्त और बीभत्स रस का शास्त्रीय विवेचन किया गया है और उत्तरार्द्ध में हिन्दी साहित्य में बीभत्स रस का अध्ययन किया गया है।

भारतीय रस-सिद्धान्त पर मेरी आस्था है। इसलिए आरम्भ में रस-सिद्धान्त की उपयोगिता पर संक्षेप में विचार किया गया है। रस-सिद्धान्त में आवश्यक सशोधन और परिवर्द्धन करके हम इसे समीक्षा का सर्वग्राह्य शाश्वत मानदण्ड घोषित कर सकते हैं, ऐसी मेरी मान्यता है। प्राचीन रस-सिद्धान्त की भ्रातियों और कमियों को दूर करके तथा उसके सीमित क्षेत्र को व्यापकता प्रदान करके उसके पुनर्निर्माण की आवश्यकता को मैंने अनुभव किया है। सब तत्त्वों से समन्वित उदात्त रस को मैंने काव्य की कसौटी निर्धारित किया है। प्राचीन आचार्यों की रस-सम्बन्धी स्थूल

वस्तुगत दृष्टि का मैंने खण्डन किया है, और रस-दृष्टि को विषयीगत काव्य-मनोवैज्ञानिक दृष्टि मानना ही उचित ठहराया है। भ्रान्तक-रौद्र आदि अन्य रसों के स्वरूप-विवेचन में मैंने प्राचीन आचार्यों की धारणाओं का भी अवलोकन किया है। विषयीगत मानसिक रूप को ही रस का वास्तविक रूप माना है। मम्मट आदि के शृंगार-सम्बन्धी स्थूल आरीरिक उदाहरणों में भी मुझे रस का मानसिक रूप खोया-सा प्रतीत हुआ है।

बीभत्स रस के सम्बन्ध में आचार्यों की 'रुधिर-मास-मज्जा' वाली स्थूल लौकिक वस्तुगत धारणा का मैंने खण्डन किया है। आचार्यों द्वारा प्रतिपादित बीभत्स-रस रस प्रतीत ही नहीं होता। आचार्यों के जुगुप्सा स्थायी भाव को मैंने इन्द्रियज ग्लानि माना है, और उसे केवल संचारी भाव स्वीकार किया है। मानसिक जुगुप्सा या मानसिक घृणा को ही बीभत्स रस का स्थायी भाव ठहराया है। बीभत्स रस के वास्तविक स्वरूप का मनोवैज्ञानिक अध्ययन करके उसके उदात्त रूप की विस्तृत सिद्धांतिक व्यवस्था की है। बीभत्स रस का नैतिकता से अतिवार्य सम्बन्ध मानकर उसके सामाजिक आधार को भी स्पष्ट किया गया है। मैंने अन्य रसों और भावों से घृणा के भेद और सम्बन्ध की मीमांसा करके बीभत्स रस के सही स्वरूप का निर्णय करने का प्रयत्न किया है। घृणा के अनेक भेदोपभेदों पर भी विचार किया गया है। करुण रस की तरह, बीभत्स रस के बारे में भी यह प्रश्न उठता है कि इस दुःखात्मक भावानुभूति से आनन्द-प्राप्ति कैसे सम्भव होती है? इस प्रश्न के समाधान के अतिरिक्त बीभत्स रस में एक और समस्या उठती है कि बीभत्स, कुरूप, विद्रूप वस्तुओं अथवा दृश्यों के देखने या पढ़ने से भी सौन्दर्यानुभूति कैसे होती है? अब बीभत्स रस से आनन्दानुभूति और सौन्दर्यानुभूति की समस्याओं पर भी विचार किया गया है। साहित्य में अश्लीलता के प्रश्न पर विचार करके मम्मट आदि के "अश्लील क्वचिद् गुणः" पर बीभत्स रस की दृष्टि से विचार किया है। उपर्युक्त सिद्धान्त-विवेचना में मेरी कुछ मौलिक स्थापनाएँ ये हैं :

१. उदात्त भावानुभूति ही रसानुभूति है।

२. पाश्चात्य सेंटिमेंट भी हमारे स्थायी भाव नहीं, केवल उदात्त, स्पृहणीय भाव या सेंटिमेंट ही स्थायी भाव है।

३. उदात्त रस ही काव्य की श्रेष्ठता का मानदण्ड है।

४. रसो-सम्बन्धी उत्पाद्य-उत्पादक धारणा भ्रांतिपूर्ण है।

५. रौद्र रस का आश्रय राक्षसादि को नहीं माना जा सकता।

६. शत्रुपक्ष (विपक्ष) में भय से भयानक रस की सिद्धि नहीं होती।

७. बीभत्स दृश्य अतिवार्यतः बीभत्स रस का विषय नहीं कहा जा सकता।

शत्रु के रक्त से स्नात भीम बीभत्स रस का आलम्बन नहीं।

८. रस-दृष्टि विषयगत नहीं, विषयीगत मानसिक दृष्टि है ।

९. सम्मट आचार्य आदि के स्थूल शारीरिक उदाहरणों में शृंगार रस का भी मानसिक मनोवैज्ञानिक उदात्त रूप दब-सा गया है ।

१०. आचार्यों की विषयगत रस-दृष्टि ने रसों के स्वरूप-बोध में कई भ्रातियों उत्पन्न की है ।

११. आचार्यों का बीभत्स रस-निरूपण सर्वथा दोषपूर्ण है ।

१२. घ्राण आदि इन्द्रियों के ही आधार पर ग्लानि उत्पन्न करने वाली वस्तुओं को बीभत्स रस का आलम्बन नहीं माना जा सकता ।

१३. रस प्रवृत्त्यात्मक होता है ।

१४. आचार्यों द्वारा जुगुप्सा का स्वरूप इन्द्रियज ग्लानि ही है, वह स्थायी भाव की कसौटी पर नहीं ठहरता ।

१५. इन्द्रियज ग्लानि संचारी भाव है ।

१६. मानसिक घृणा ही बीभत्स रस का स्थायी भाव है ।

१७. मानसिक घृणा का नैतिकता में अनिवार्य सम्बन्ध है ।

१८. आत्मग्लानि मानसिक घृणा का ही रूप है ।

१९. घृणा प्रेम के समकक्ष व्यापक, तीव्र और उदात्त भाव-वृत्ति है ।

२०. आदि कवि का आदि श्लोक शोक (करुण रस) का नहीं, घृणा (बीभत्स रस) का उदाहरण है ।

२१. अनेक संचारियों से युक्त घृणा अनेक रूपों में प्रकट होती है ।

२२. तीखे व्यंग्य को हास्य रस में नहीं, बीभत्स रस में गिनना चाहिए ।

२३. प्रेम की सम्बन्ध-भावना-जैसी आनन्दानुभूति घृणा की सम्बन्ध-भावना में होती है ।

२४. जीवन के भिन्न-भिन्न क्षेत्रों में बीभत्स रस के विभिन्न आलम्बन पाये जाते हैं ।

२५. रस के अवयवों में उद्दीपन-विभाव के अतिरिक्त अनुभाव और संचारी भाव भी उद्दीपक-सामग्री ही हैं ।

२६. रति-मोह को छोड़कर बीभत्स रस में सब संचारियों की स्थिति संभव है ।

२७. बीभत्स रस में जहाँ आलम्बन की आन्तरिक कुरूपता के साथ बाह्य वातावरण की कुरूपता और आलम्बन की व्यक्तिगत बाह्य कुरूपता का सामंजस्य घटित होता है, वहाँ घृणा भाव अत्यन्त ही ऊँची रस-भूमि को प्राप्त होता है ।

२८. स्थायी भावों में उच्च-नीच-प्रकृति मानना भ्रांति है ।

२९. अवलील शारीरिक अनुभव भावनात्मक अनुभूति दो ही रूपों में हो सकता है—एक प्रेम और दूसरे घृणा के रूप में ।

३०. करुण और बीभत्स रस का सह-अस्तित्व अनेक सशक्त काव्यों में रहता है, आदि ।

उत्तरार्द्ध में हिन्दी साहित्य—विशेषकर आधुनिक साहित्य में बीभत्स रस का जो प्रचुर चित्रण पाया जाता है, उसका अध्ययन प्रस्तुत किया गया है । हमारे संस्कृत-प्राकृत तथा हिन्दी के प्राचीन साहित्य में अधिकतर व्यक्ति-चरित्रों के रूप में ही बीभत्स रस-चित्रण पाया जाता है । वस्तुतः आधुनिक युग में ही जीवन के प्रति यथार्थ दृष्टि जगने के कारण, समाज और जीवन की अनेक यथार्थ समस्याएँ साहित्य में चित्रित हुई हैं । अतः सामाजिक विकृतियों के रूप में घृणा का प्रसार आधुनिक युग की ही विशेषता है । हमारे लेखकों ने समाज की गली-सड़ी रूढ़ियों, दूषित परम्पराओं तथा भिन्न-भिन्न सामाजिक, धार्मिक तथा सांस्कृतिक बुराइयों एवं वैयक्तिक दूषित मनोवृत्तियों को आधुनिक साहित्य में उधार कर रख दिया है । समाज की समस्त बुराइयों के प्रति उनकी घृणा फूट निकली । अतः हमारे आधुनिक साहित्य में बीभत्स रस का खूब चित्रण हुआ है । समाज के भिन्न-भिन्न पहलुओं, अनेक अंगों तथा जीवन की अनेक समस्याओं का रोचक अध्ययन इस बीभत्स रस के अध्ययन में स्वतः हो गया है । जीवन की सैकड़ों समस्याएँ और उनके भिन्न-भिन्न रूप इस घृणा भाव के आश्रय प्रकाश में आए हैं । इस प्रकार बीभत्स रस का अध्ययन भी एक तरह से जीवन का अध्ययन ही है—यह स्पष्ट मिट्ट हुआ है । हमारे प्राचीन आचार्य जीवन की भिन्न-भिन्न परिस्थितियों में बीभत्स रस का अवलोकन नहीं कर सके थे । इस अध्ययन से स्पष्ट हो जाता है कि बीभत्स रस जीवन-निर्माण की अद्भुत उपयोगी शक्ति रखता है ।

रस और बीभत्स रस-सम्बन्धी युग-युग से प्रचलित भ्रान्त धारणाओं के खण्डन में कहीं-कहीं पुनरुक्ति की भी मुझे आवश्यकता प्रतीत हुई है । बीभत्स रस के सम्बन्ध में बहुत-से आधुनिक आलोचकों में भी परम्परागत दृष्टि ही पाई जाती है । मेरे कई साथी-बन्धुओं ने बीभत्स रस की सामग्री पर ही सन्देह प्रकट किया था । उनका कहना था कि बीभत्स रस हिन्दी साहित्य में इतना कहाँ है कि थीसिस का विषय बन सके । उनका सन्देह मिटाने के लिए तथा बीभत्स रस की तीव्र अनुभूति कराने के लिए मुझे साहित्यिक रचनाओं से उदाहरण भी खूब प्रस्तुत करने पड़े हैं । किन्तु मेरे अध्ययन के इस उत्तरार्द्ध में केवल उदाहरण ही नहीं हैं, विवेचना की कुछ मौलिक स्थापनाएँ भी हैं । जैसे, मेरी मान्यता है कि (१) संस्कृत के 'शिशुपालवध' और 'जैनीसंहार' में बीभत्स रस का आलम्बन पूर्णतः प्रतिष्ठित नहीं हो पाया है, इसी से इन में रस-दोष पाया जाता है । (२) प्रेमचन्द आदि सामाजिक उपन्यासकारों का बीज भाव घृणा ही है । (३) 'सेवासदन', 'सरकार तुम्हारी आँखों में', 'गद्दार', 'बलचनमा' आदि तथा प्रगतिवादी और अन्य यथार्थवादी लेखकों के अनेक उपन्यास तथा सैकड़ों कहानियाँ बीभत्स रस-प्रधान हैं । (४) जैनेन्द्र के उपन्यासों में आत्मपीडन

के कारण क्षोभपूर्ण घृणा का प्रसार कम है उनमें घृणा का दयामिश्रित रूप ही प्रकट हुआ है . (५) बीभत्स रस के आलम्बनत्व की अपूर्णता के कारण ही हिन्दी की राष्ट्रवादी तथा प्रगतिवादी कविता में इतिवृत्तात्मकता का पर्याप्त दोष पाया जाता है, आदि ।

इस प्रकार रस-सिद्धान्त और बीभत्स रस पर नई दृष्टि से विचार करना और बीभत्स रस के वास्तविक स्वरूप की स्थापना द्वारा हिन्दी साहित्य में उसके व्यापक प्रसार का अध्ययन करना ही प्रस्तुत प्रबन्ध का विषय है । भारतीय काव्य-शास्त्र के दो-ढाई हजार वर्षों के इतिहास में बीभत्स रस का सर्वथा मौलिक, सर्वांगीण काव्य-मनोवैज्ञानिक अध्ययन प्रस्तुत करने वाला यह पहला ग्रन्थ है । आशा है विद्वानों को यह रचना रुचिकर प्रतीत होगी ।

अन्त में मैं उन सब विद्वानों तथा महानुभावों के प्रति अपनी कृतज्ञता ज्ञापित करना अपना कर्तव्य समझता हूँ, जिन्होंने प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप में मुझे इस कार्य की सिद्धि-हेतु सहायता प्राप्त हुई है । मित्रवर डा० गणपतिचन्द्र गुप्त तथा डा० जयभगवान गोयल का प्रेरणापूर्ण अपार स्नेह मुझे कार्यगति प्रदान करता रहा है— इनका आभार मैं कैसे प्रकट करूँ ? मित्रवर श्री तनमुखराम गुप्त का भी विशेष आभारी हूँ जिनकी कृपा से इस ग्रन्थ का शीघ्र प्रकाशन सम्भव हुआ ।

नई दिल्ली

कृष्ण-जन्माष्टमी स० २०२३

तदनुसार ८ सितम्बर, १९६६

—कृष्णदेव शारी



# विषय-सूची

प्राक्कथन :

पृष्ठ

५-६

पूर्वार्द्ध : रस-सिद्धान्त और बीभत्स रस का शास्त्रीय विवेचन

प्रथम खण्ड . रस-सिद्धान्त और आचार्यों का रस-दृष्टि-दोष

अध्याय १ रस-सिद्धान्त : साहित्य-समीक्षा का मान

१७-४५

● रस सिद्धान्त—एक परीक्षण । रस-सिद्धान्त की उपयोगिता मे सदेह के कारण, रस-सिद्धान्त के पुनः परीक्षण और पुनर्निर्माण की आवश्यकता ।

● पाश्चात्य समीक्षा-मान और रसानुभूति । उदात्त भावानुभूति ही रमानुभूति है ।

● काव्य-आत्मा तथा काव्य की कसौटी ।

● उदात्त रस ही सर्वश्रेष्ठता का मानदण्ड ।

अध्याय २. आचार्यों का रस-दृष्टि-दोष और बीभत्स-रस-निरूपण ४७-६७

● (क) आचार्यों का रस-दृष्टि-दोष—

४८-५६

रसो-सम्बन्धी उत्पाद्य-उत्पादक धाग्ना का खण्डन, आचार्यों की विषयगत दृष्टि मे दोष, रौद्र, भयानक आदि रसों के सम्बन्ध मे प्राचीनों की भ्रातियों, आचार्यों की स्थूल दृष्टि, शृंगार के स्वरूप-निर्माण मे भी स्थूल दृष्टि, इतर रसों की उपेक्षा ।

● (ख) आचार्यों का बीभत्स-रस-निरूपण—

६०-६७

भरत द्वारा प्रस्तुत लक्षण और स्वरूप की समीक्षा, मास-मञ्जा-कधिर बीभत्स-रस नहीं, मम्मट, साहित्य-दर्पणकार आदि सभी परवर्ती आचार्यों द्वारा अध-परम्परा-पालन, रस प्रवृत्त्यात्मक होता है, मानसिक घृणा से ही बीभत्स रस का सम्बन्ध ।



## द्वितीय खण्ड : बीभत्स-रस का शास्त्रीय निरूपण

अध्याय १. रस-विवेचन : बीभत्स-रस का स्थायीभाव-निरूपण ६६-१३६

● स्थायी भाव सामान्य विवेचन स्थायी भाव की कसौटी, पाषचात्य मनोवैज्ञानिकों की मूल प्रवृत्तियाँ और भाव तथा हमारे स्थायी भाव, इन्द्रियज जुगुप्सा या ग्लानि कसौटी पर नहीं ठहरती, मानसिक घृणा ही स्थायी भाव, पाण्डव्य रोडिमेन्ट हमारे स्थायी भाव नहीं, उदात्त स्पृहणीय रोडिमेन्ट ही स्थायी भाव, मनोवैज्ञानिक दृष्टि से घृणा का सम्बन्ध, डा० राकेश गुप्त की स्थायी भाव-सम्बन्धी भ्रातियाँ, स्थायी-संचारी-नर्गीकरण का आधार, संचारी स्वनन्व रस नहीं बनाते ।

● घृणा स्थायी भाव का स्वरूप-निरूपण : परम्परागत लक्षण की समीक्षा, घ्राण, नेत्रादि इन्द्रियो पर आधारित वस्तुगत जुगुप्सा संचारी ही है, मानसिक घृणा ही स्थायी भाव, स्थायी भाव विषयीगत होता है, विषयीगत नहीं, शुक्लजी की घृणा-सम्बन्धी परिभाषा और स्वरूप की समीक्षा, मानसिक घृणा का विकास ज्ञानबोध से होता है, वस्तुगत ग्लानि सापेक्षिक अनुभूति है, बीभत्सता और बीभत्स रस, ग्लानि या घृणा संचारी को स्थायी भाव मानने की भ्रांति, आत्म-ग्लानि स्थायी भाव घृणा का ही एक रूप, भरत की आत्मग्लानि बीभत्स रस का विषय नहीं, निर्वेद और घृणा, घृणा का नैतिकता से अनिवार्य सम्बन्ध, घृणा के आलम्बन में नैतिक पतन का होना आवश्यक, शुक्लजी द्वारा विवेचित भावों की स्थायी दशा, घृणा और क्रोध, घृणा और भय, घृणा और उदासीनता, घृणा प्रेम के ठीक विपरीत किन्तु प्रेम के समकक्ष भाव-वृत्ति है, क्या घृणा मिश्रभाव है ?

● घृणा के भेद : प्राचीन आचार्यों के भेद-निरूपण की समीक्षा, आदि कवि का आदि श्लोक शोक का नहीं, घृणा का उदाहरण है, शुद्ध घृणा, क्षोभयुक्त घृणा, आवेशपूर्ण घृणा, क्रोध-मिश्रित घृणा, आत्मग्लानि-रूप में घृणा, भय-मिश्रित, दयामिश्रित घृणा ।

- गृणा और व्यंग्य : हास्य-रहित तीखा व्यंग्य बीभत्स रस-अन्तर्गत ही गिना जाना चाहिए, हास्य-रस में नही, परिहास और व्यंग्य के मूल में घृणा ही, हास्य-मिश्रित घृणा, व्यंग्य-युक्त घृणा, घृणा के अन्य भेदोपभेद ।

## अध्याय २. रसांग-विवेचन : विभाव-पक्ष

१३७-१६३

- विभाव-पक्ष : साक्षात् विवेचन । विभाव के सम्बन्ध में स्पष्टीकरण, विभाव की कसौटी, डा० राकेण गुप्त की विभाव-सम्बन्धी भ्रांति ।
- बीभत्स रस का आलम्बनत्व : विभाव की कमौटी पर प्राचीन आलम्बन रस नही उभरते, प्राचीन आलम्बनों के ग्रहण में अन्य आगतिगा, बीभत्स रस का आलम्बन-विस्तार, जीवन-परिस्थिति के साथ आलम्बन भी बदलते हैं, पाप-पुण्य और घृणा का आलम्बनत्व, कानून और दुराई, वर्तमान आलम्बन ।
- उद्दीपन पक्ष : काव्यगत आश्रय, कवि-जाश्रय एवं पाठक-आश्रय. रस के अवयवों पर नवीन दृष्टि से विचार, अनुभाव, सवारी भावादि भी उद्दीपक सामग्री, बीभत्स-रस में उद्दीपन पक्ष ।

## अध्याय ३. रसांग-विवेचन : अनुभाव-उद्दीपन

१६५-१७६

- अनुभाव-उद्दीपन : अनुभाव की व्याख्या, अनुभाव के भेद, वाचिक अनुभाव, आंगिक अनुभाव, आहार्य तथा बौद्धिक अनुभाव, मानसिक अनुभाव, सात्त्विक भाव भाव नहीं, अनुभाव है—मानसिक अनुभाव है, बीभत्स रस में मानसिक अनुभावों का प्रकाशन ।

## अध्याय ४. रसांग-विवेचन : संचारी भाव-उद्दीपन

१७७-१८७

- संचारी भाव-सामान्य विवेचन : व्यभिचारी भाव की व्याख्या, संचारी भाव किसके भाव होते हैं ? क्या विभावादि से पुष्ट होकर संचारी भी रस-रूप ग्रहण करते हैं ? संचारियों के विभावादि स्वतन्त्र नहीं होते. प्राचीन संचारियों की परख, संचारी भावों की मर्यादा ।
- बीभत्स रस में संचारी भाव-संचरण : रति, मोह

आदि एकाग्र के सिवा बीभत्स रस में मत्र संचारियो की सम्भाव्य अवस्थिति ।

## अध्याय ५ बीभत्स रस का अन्य सैद्धांतिक विवेचन १६६-२४१

- विभावादि और रसानुभूति स्थायी भाव और रस ।
- १. साधारणीकरण-सादास्य सिद्धांत और बीभत्स रस, गुकल जी द्वारा कथित मध्यम कोटि का रस ।
- २. रस-दोष ।
- ३. रस के वर्ण और देवता ।
- ४. न्याय या तर्क और रसानुभूति :
- ५. शृणु और कुरुषा ।
- ६. बीभत्स रस और ओज-गुण ।
- ७. शृणु और उदात्तता, शृणु का जीवन से सम्बन्ध ।
- ८. बीभत्स रस से आनन्द और सौन्दर्यानुभूति कुरूप दृष्टियों से भी सौन्दर्यानुभूति ।
- ९. काव्य में अश्लीलता और बीभत्स रस . अश्लीलता की कसौटी, 'अश्लील कविद् गुण' ।

## उत्तरार्द्ध : हिंदी साहित्य में बीभत्स-रस

### प्रथम अध्याय : प्राचीन संस्कृत-हिन्दी साहित्य में बीभत्स रस २४५-२६८

प्राचीन साहित्य में जीवन के प्रति यथार्थवादी दृष्टि की न्यूनता ही बीभत्स रस की न्यूनता का कारण, इसी में शृणु के सामाजिक रूप का अभाव, व्यक्ति-चरित्रगत तथा समूहगत शृणु या बीभत्स रस पर्याप्त, संस्कृत के 'विणीमहार', 'शिशु-पाल-वध' में बीभत्स रस के आलम्बनत्व की अपूर्णता ही रस-दोष का कारण, आदिकालीन हिन्दी साहित्य में बीभत्स रस, भक्तिकाल, रीतिकाल ।

### द्वितीय अध्याय : आधुनिक युग की परिस्थितियाँ और बीभत्स रस

२६९-२७२

### तृतीय अध्याय : आधुनिक हिन्दी कविता में बीभत्स रस

२७३-३१२

भारतेन्दु युग, द्विवेदी युग, राष्ट्रीय काव्य-द्वारा, हिन्दी के प्रबन्ध-काव्यों में बीभत्स रस, छायावाद में अभाव का कारण, प्रगतिशील और प्रगतिवादी काव्य ।

**चतुर्थ अध्याय . हिन्दी उपन्यास साहित्य में बीभत्स रस ३१३-३७६**

प्रेमचन्द से पूर्व, प्रेमचन्द के उपन्यासों में बीभत्स रस, प्रसाद का ककाल, उग्र जी के उपन्यासों में बीभत्स रस, अन्य यथार्थवादी रचनाएँ, प० इलाचन्द्र जोशी के उपन्यासों में बीभत्स रस, वृन्दावन लाल वर्मा, जैनेन्द्र के उपन्यासों में बीभत्स रस, प्रगतिवादी नागार्जुन, यशपाल आदि के उपन्यासों में बीभत्स रस । जीवन की अनेकानेक समस्याएँ, सामाजिक घृणा का विस्तृत प्रकाशन ।

**पंचम अध्याय : हिन्दी कहानी-साहित्य में बीभत्स रस ३७७-४०२**

प्रेमचन्द की कहानियों में बीभत्स रस, प्रसाद, शिव-पूजनसहाय, विष्णु प्रभाकर, यशपाल आदि अन्य लेखक । हिन्दी कथा-साहित्य (उपन्यास-कहानी) में बीभत्स रस का अनन्त प्रसार ।

**षष्ठ अध्याय : हिन्दी नाटक-साहित्य में बीभत्स रस ४०३-४३७**

भारतेन्दु काल, प्रसाद के नाटकों में बीभत्स रस, हरिकृष्ण प्रेमी, सेठ गोविन्द दाम, उपेन्द्रनाथ अशक, उदयशंकर भट्ट, लक्ष्मीनारायण मिश्र आदि के कुछ प्रमुख नाटकों में बीभत्स रस ।

**सप्तम अध्याय : हिन्दी एकांकी में बीभत्स रस ४३८-४७०**

भारतेन्दु युग के एकांकी और प्रहसन, हरिकृष्ण प्रेमी, उपेन्द्रनाथ अशक, सेठ गोविन्ददास, लक्ष्मीनारायण मिश्र, डा० रामकुमार वर्मा, उदयशंकर भट्ट, विष्णु प्रभाकर, जगदीशचन्द्र माथुर, विनोद रस्तोगी, भगवतीचरण वर्मा आदि एकांकीकारों के कुछ प्रमुख एकांकियों में बीभत्स रस, हिन्दी एकांकी में नाटक से भी अधिक बीभत्स रस-सामग्री, हिन्दी एकांकी में सामाजिक चेतना, जीवन की अनेक समस्याओं का प्रकाशन, विविध आलम्बन ।

**संदर्भ-ग्रंथ-सूची**

४७१-४७६



पूर्वाह्न

रस-सिद्धान्त और बोभत्स रस का  
शास्त्रीय विवेचन

प्रथम खण्ड

रस-सिद्धान्त और आचार्यों का रस-दृष्टि-दोष

अध्याय १

रस-सिद्धान्त : साहित्य-समीक्षा का मान

---

● रस-सिद्धान्तः साहित्य-समीक्षा का मान

- १ रस-सिद्धान्त—एक परीक्षण
  - २ पाश्चात्य समीक्षा-मान और रसानुभूति
  - ३ काव्य-आत्मा तथा काव्य की कसौटी
  ४. उदात्त रस काव्य की सर्वश्रेष्ठता का मानदण्ड
-

## रस-सिद्धान्त—एक परीक्षण



बीभत्स रस पर विचार करने से पूर्व रस और रस-सिद्धान्त की महत्ता या गिता पर विचार करना आवश्यक है। यह आवश्यकता आज और भी अधिक बढ़ हो रही है, क्योंकि आधुनिक युग में रस तथा रस-सिद्धान्त को सदेह की दृष्टि से जा रहा है। कुछ विद्वान् आधुनिक साहित्य की परख में रसों और रस-त की आवश्यकता ही नहीं मानते। प्रगतिवादी आलोचक भारतीय रस-सिद्धान्त तथा विरुद्ध है। डा० रामविलास शर्मा अपने एक लेख “रस-सिद्धान्त और आधुनिक साहित्य” में लिखते हैं—“साहित्य विकासमान है, और वह एक महान् सामाजिक है, इसका सबसे बड़ा सबूत यह है कि प्राचीन आचार्यों ने भविष्य देखकर जो कृत बनाये थे, वे आज नए साहित्य पर पूरी-पूरी तरह लागू नहीं किए जा सकते। उन्हें लागू करने से या तो पैमाना टूट जाएगा या फिर अपने ही पैरों को तराशना पड़ेगा। काव्य के नौ रसों से नये साहित्य की परख नहीं होती।.....” की धाराएँ एक-दूसरे से इतनी मिली-जुली हैं कि नौ रसों की मेड बाँध कर अपने मन के मुताबिक नहीं बढ़ाया जा सकता। प्रेमचन्द के साहित्य ने यह सिद्ध दिया है कि इस नये साहित्य को परखने के लिए युग के अनुकूल नये सिद्धान्त होंगे।.....” इसलिए साहित्य के नामने यह समस्या नहीं है कि रस नौ होते हैं नसे ज्यादा, और “गवन” में श्रृंगार है या रसाभास। इन संचारी-व्यभिचारी को रटा-रटा कर हम अपने विद्यार्थियों को साहित्य की प्रगति से दूर रखने का प्रयास कर रहे हैं। साहित्यकार सामाजिक उत्तरदायित्व को भूलकर अगर की अखण्डता और रस के स्वयं-प्रकाश अलौकिक ब्रह्मानन्द-सहोदर होने की ओहराता रहेगा, तो वर्गहीन समाज के निर्माण में सहायक न हो सकेगा।”<sup>१</sup>

१० रामविलास शर्मा : “रस-सिद्धान्त और आधुनिक साहित्य” नामक निबन्ध। “सिद्धान्त और समीक्षा” (संपादक सन्तराम विचित्र), पृष्ठ ८८-९० में उद्धृत।



रस और रस-सिद्धान्त के सम्बन्ध में उपर्युक्त धारणा के कई कारण हैं। एक तो यह कि काव्यरस के वास्तविक स्वरूप के सम्बन्ध में कुछ भ्रान्तियों का निराकरण अभी भी अपेक्षित है। काव्यरस के उदात्त रूप का समुचित अवलोकन और उसकी प्रतिष्ठा की आवश्यकता है। हमारे प्राचीन आचार्यों में भी रसो-सम्बन्धी अनेक भ्रान्तियाँ पाई जाती हैं। प्राचीन आचार्यों भी काव्यरस में उदात्त तत्त्व की प्रतिष्ठा भली प्रकार नहीं कर सके थे। उनके लिए संभवन-शृङ्गार रस की कामुकतापूर्ण उक्ति भी रस का उदाहरण थी, और न्याय, कर्त्तव्य, माहुर आदि उदात्त भावनाओं से परिपूर्ण प्रेम का चित्रण भी शृङ्गार रस का उदाहरण था। इन दोनों में श्रेष्ठता की दृष्टि से परस्पर का विचार उनके सम्मुख था ही नहीं। यही कारण है कि रसानुभूति की श्रेष्ठता की कसौटी वे हमें प्रदान नहीं कर सके।

रस-सिद्धान्त पर संदेह का दूसरा बड़ा कारण यह है कि आज तक हम अपनी रस-दृष्टि केवल हम बात में ही सीमित किए हुए हैं कि अमुक रचना में कौन-कौन-सा रस है, किस रस की प्रधानता है, अर्थात् हमारी रस-दृष्टि केवल रस गिनाने तक ही सीमित रहती है। हम भावों और रसों की जीवनोपयोगिता तथा उनके आधार पर कवि या लेखक की सम्पूर्ण रचना-प्रक्रिया का विश्लेषण करते ही नहीं, और इस प्रकार रस-सिद्धान्त एक सीमित समीक्षा-सिद्धान्त प्रतीत होता है। ऐसा लगता है कि उसका समाज और जीवन की प्रगति से विशेष सम्बन्ध नहीं, कि वह वैयक्तिक आनन्दानुभूति मात्र है।

अतः रस-सिद्धान्त-सम्बन्धी उपर्युक्त विरोध का खण्डन करने के लिए हमें काव्यरस के उदात्त रूप का स्पष्ट प्रतिपादन करना होगा, और इस सम्बन्ध में समस्त भ्रान्तियों का निराकरण करते हुए मिट्ट कर देना होगा कि रस-सिद्धान्त व्यक्तिगत नहीं, समष्टिगत है या व्यक्तिगत होते हुए भी समष्टिगत है, और इसमें जीवन की सम्पूर्ण उदात्तता को समाहित करने की शक्ति है। जीवन के वैषम्य पर क्षुब्ध, करुणार्द्र या घृणा से प्लावित हुए बिना अर्थात् भवानुभूति या रसानुभूति के बिना कोई व्यक्ति वर्गहीन या वैषम्यहीन समाज के निर्माण में प्रवृत्त हो ही नहीं सकता, या यों कहें कि काव्य में सामाजिक विपत्तियों के प्रति लेखक की घृणात्मक तथा करुणामय प्रतिक्रिया ही, जो निश्चय ही रसानुभूति है, वर्गहीन समाज के निर्माण में सहायक होगी। अतः रस का निषेध करना भ्रान्तिपूर्ण है।

डा० रामविलास शर्मा आदि हिन्दी के प्रगतिवादी आलोचकों की रस-सिद्धान्त-विरोधी मान्यता और सामाजिक प्रगति को ही साहित्य और साहित्य-समीक्षा का मानदण्ड मानने की विचारधारा का विरोध करते हुए भी उनके उपर्युक्त कथन के मूल में जो सत्य है, उस पर हमें अवश्य ध्यान देना होगा। निस्संदेह रस-सिद्धान्त-सम्बन्धी रस गिनाने वाली प्राचीन धारणा अपर्याप्त है। आज हमें अपनी रस-दृष्टि को व्यापक बनाने की आवश्यकता है। ऐसा व्यापक उदात्त रस-दृष्टि को

ही हमें आलोचना का आदर्श मानदण्ड घोषित करना होगा, जिसमें नैतिक मूल्यांकन का मानदण्ड तथा समीक्षा की ऐतिहासिक, मनोवैज्ञानिक, वैज्ञानिक तुलनात्मक, समाज-शास्त्रीय आदि सभी शैलियाँ और भिन्न-भिन्न साहित्य-रूपों के भिन्न-भिन्न रचना-विधान से सम्बन्धित तत्त्व समन्वित हों। ऐसी व्यापक रस-दृष्टि की प्रतिष्ठा का ही प्रयास हमने आगे किया है।

रस-सिद्धान्त-विरोधी कुछ आलोचकों को छोड़कर, आज हिन्दी में प्रायः सभी प्रमुख आलोचकों को यह स्वीकार है कि न केवल प्राचीन रस सिद्धान्त को मथावत् रुढ़ रूप में अपनाने से काम चलेगा और न ही उसकी उपेक्षा से। प्राचीन मानदण्ड को ही व्यापक बनाने की आवश्यकता है, तभी हम अपने राष्ट्रीय साहित्य के अनुरूप समीक्षा का समुचित स्वरूप सुरक्षित रख सकेंगे। इस सम्बन्ध में आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी का कथन है : “नए साहित्य के साथ पुराने सिद्धान्तों का विनियोग किस प्रकार होगा, यह एक महत्त्वपूर्ण प्रश्न है। कदाचित् इसीलिए कुछ लोग यह कहने और मानने लगे हैं कि उन पुरातन सिद्धान्तों को छोड़ ही देना चाहिए, और नवीनतम पाश्चात्य सिद्धान्तों को अपना लेना चाहिए। मैं इस प्रकार के विचारों और विचारकों से सहमत नहीं हूँ।”<sup>१</sup>

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, डा० नगेन्द्र आदि हिन्दी के प्रमुख विचारक रस-सिद्धान्त के बड़े समर्थक हैं। शुक्ल जी ने तो बड़े विश्वास के साथ घोषित किया था कि अपनी रस-पद्धति से हम सब देशों के सब भाषाओं के साहित्य का समुचित मूल्यांकन कर सकते हैं। वाजपेयी जी और डा० नगेन्द्र ने भी रस-सिद्धान्त की छान-बीन करके उसे नवीन वैज्ञानिक दीप्ति प्रदान करने का स्तुत्य कार्य किया है। अभी भी ये विद्वान् इसी प्रयत्न में लगे हैं।



१. आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, ‘नया साहित्य, नये प्रश्न’ (प्रथम संस्करण) पृ० १३४।

# पाश्चात्य समीक्षा-मान और रसानुभूति



भारतीय रस-आचार्य और समीक्षक ही नहीं, प्लेटो से लेकर टाल्स्टाय तथा स आदि तक सभी प्राचीन और आधुनिक पाश्चात्य विद्वान् भी काव्य में भावानुभूति और आनन्द का महत्त्व स्वीकार करते आए हैं। इन पाश्चात्य विद्वानों की अनेक उत्तियाँ प्रकट की जा सकती हैं, जिनमें रस-सिद्धान्त का समर्थन या भाव और महत्ता स्पष्ट प्रमाणित होती है। ग्रीक समीक्षा के इतिहास में पहला नाम का लिया जाता है। राष्ट्रीय आवश्यकताओं, युगीन परिस्थितियों तथा समाज की उत्कट अभिलाषा के कारण प्लेटो ने केवल आनन्द-मुख, निष्क्रिय सुख या परितोष को ही काव्य-प्रयोजन मानकर काव्य की उपेक्षा ही की। उसकी नेतावादी नैतिक दृष्टि को काव्य सत्य से दुगुना-तिगुना दूर दिखाई दिया। उसने जो ख्याली पलाव पकाने वाला निठल्ला प्राणी ही समझा। पर इस फटकार और भी हम कुछ महत्वपूर्ण शब्द पा जाने हैं, जो भारतीय रस-दृष्टि के अनुकूल विना की प्रभावशक्ति और आनन्द-विभोर करने की क्षमता को मानते हुए प्लेटो ने—“उस समय जबकि वह शोकार्त्त व्यक्ति का अनुकरण करते हुए विषादमय प्रकट करना है तो तुम जानने हो कि वह हमें आनन्द प्रदान करता है और तत्त भाव से उसका अनुगमन करने लगते हैं, हमारी सहानुभूति जाग्रत होती है, हम पर गभीर प्रभाव पड़ता है। इस प्रकार जिसका हमारे ऊपर सर्वाधिक प्रभाव है, उसी की मुकवि के रूप में हम प्रशंसा करते हैं।”<sup>१</sup>

यद्यपि इस प्रभाव को वस्तुजगत् का अमत्य मानकर प्लेटो ने इसकी उपेक्षा पर भावों की आनन्ददायिनी और प्रभावोत्पादिनी शक्ति तथा कर्षण रस की

पाश्चात्य काव्य-शास्त्र की परम्परा (संपादक डा० लगेन्द्र). पृ० २१ (प्लेटो के ‘गणतन्त्र’ का अनुवाद)।

आनन्दानुभूति में सहानुभूति सिद्धान्त आदि ऐसे तथ्य हैं, जो रस-सिद्धान्त से निकट सम्बन्ध रखते हैं, और उनके कथन में हमें अनायास ही प्राप्त हो गए हैं। खेद है कि भावों की प्रभाव-शक्ति को मानते हुए भी प्लेटो इस प्रभाव के उदात्त रूप का साक्षात्कार नहीं कर सके। उस समय के त्रासदी साहित्य का करुण प्रभाव उन्हें निरर्थक ही लगा।

प्लेटो के पश्चात् अरस्तू तथा लोजाइनस ने ग्रीक समीक्षा को पर्याप्त हृद तक नैतिक आतंक में मुक्त किया। अरस्तू के विवेचन-सिद्धान्त तथा लोगिनस या लोजाइनस के 'उदात्त तत्त्व' में भी भावों की महत्ता स्पष्ट स्वीकृत है। अरस्तू ने त्रासदी को उत्कृष्ट कला इसीलिए माना कि त्रासदी में भावों का सघन प्रभाव अधिक होता है। फिर भी अरस्तू की दृष्टि अधिकतर वस्तुपरक ही रही, यही कारण है कि वे भावों को मूल्यांकन की व्यापक कमौटी प्रमाणित नहीं कर सके। अरस्तू की वस्तुपरक दृष्टि के विपरीत लोजाइनस ने आत्मपरक दृष्टि को अपनाया। उनके उदात्त के विवेचन में आत्म-तत्त्व की ही प्रधानता है। उन्होंने उदात्त अभिव्यंजना के पाँच तत्त्व बताए हैं। सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण प्रथम तत्त्व है—महान् विचारोद्भावना की क्षमता। दूसरा प्रमुख तत्त्व है—प्रेरणा-प्रभूत एवं उद्यम आवेग। इन दोनों तत्त्वों को लोजाइनस ने अधिकांशतः नैसर्गिक बताया। शेष तीन तत्त्व अशत कला की पूर्ति करते हैं। वे हैं—समुचित अलंकार-योजना, सुष्ठु भाषा और गरिमामय रचना-विधान।<sup>१</sup> लोजाइनस ने उच्च विचारों और उदात्त भावों को काव्य के प्रमुख तत्त्व घोषित करके काव्य के सच्चे स्वरूप की प्रतिष्ठा की।

पुनर्जागरण काल से लेकर सत्रहवीं शताब्दी तक पश्चिम में साहित्य तथा समालोचना के सम्बन्ध में जो विचार-जगत् आन्दोलित हुआ, उसके परिणामस्वरूप १८ वीं, १९ वीं तथा २० वीं शताब्दियों में कई गंभीर काव्य-सिद्धान्तों का जन्म हुआ। शास्त्रवादी : स्वच्छन्दतावादी, कलावादी, नीतिवादी, सौष्ठववादी, बौद्धिक ज्ञानवादी, मनोवैज्ञानिक, समाजवादी आदि कई दार्शनिक द्वाद्वों की परम्परा चली। इस विचार-मथन से कला और साहित्य-सम्बन्धी अनेक सत्यों की उपलब्धि हुई।

शास्त्रवादियों की रूढ़िवादिता के विरुद्ध स्वच्छन्दतावादियों ने वैयक्तिक स्वतन्त्रता, कल्पना-प्रियता, आह्लाद, व्यष्टिचेतना, सौन्दर्यवाद और भावुकता आदि तत्त्वों का आग्रह किया। कला और साहित्य की स्वच्छन्द भावात्मक आंतरिक सौन्दर्यानुभूति का सिद्धान्त इनकी बड़ी देन है। कॉलरेज, वर्ड्सवर्थ, शैले आदि सभी ने भाव-तत्त्व की महत्ता स्वीकार की है। कॉलरेज के अनुसार, काव्य का प्रयोजन सौन्दर्य के माध्यम से भाव-जन्य आनन्द प्रदान करना है।<sup>२</sup>

१. काव्य में उदात्त तत्त्व, (प्रथम संस्करण), पृ० ४४।

२. 'Poetry is the excitement of emotion for the purpose of immediate pleasure through the medium of beauty.'  
—Coleridge

स्वच्छन्दतावादियों ने सौन्दर्य को प्रमुख तत्त्व माना । उनके अनुसार आनन्द या आह्लाद सौन्दर्य पर आधारित है और सौन्दर्य कल्पना पर आश्रित है । कल्पना और सौन्दर्य की बात इन्होंने अधिक की, फलतः भाव-सौन्दर्य या भावानन्द की बात पीछे पड़ गई, जिसका परिणाम यह हुआ कि इनकी व्यक्तिगत स्वतंत्रता समष्टिचेतना और सामान्य भावानुभूति की विरोधी-सी होने लगी । कल्पना की क्रीडा और सौन्दर्य-चित्रण के आप्रह मे भावो की उदात्तता का दृष्टिकोण पीछे पड़ गया । सांस्कृतिक और नैतिक मूल्यों की बात भी दब गई । इसकी प्रतिक्रिया-स्वरूप १९ वीं शती के उत्तरार्द्ध मे मैथ्यू आर्नल्ड, रस्किन आदि विचारको ने कला मे सांस्कृतिक मूल्यों के महत्त्व पर जोर दिया ।

**टाल्स्टाय का काव्य-सिद्धान्त :** टाल्स्टाय भी कला के प्रति मानवतावादी उपयंगितावादी सिद्धान्त लेकर आए । उन्होंने कला और साहित्य की कसौटी विशाल मानवतावादी प्रभाव बनाई । केवल सौन्दर्य-आनन्द कला का प्रयोजन नहीं है । उनके अनुसार अपने युग और अपने वर्ग से ऊपर उठकर जो कवि सम्पूर्ण मानवता के मंगल का विधान अपनी रचना मे करता है, वही सर्वश्रेष्ठ है । कला को केवल आनन्द का साधन समझने वाले प्लेटो आदि प्राचीन विचारक तो भ्रम मे थे ही, पर उनसे भी कहीं अधिक भ्रम में आज के कलावादी हैं, जो कला का साध्य केवल आनन्द मानते हैं ।

टाल्स्टाय ने कला का मूल भाव को ही बताया । उनके सक्रमण सिद्धान्त (Infection Theory) के अनुसार काव्य के भाव सक्रामक होते हैं, अर्थात् दूसरों मे सम्प्रेषणीय होते हैं । अतः वे ऐसे नहीं होने चाहिएँ, जो रोग के कीटाणुओं की तरह छूत की बीमारी फैलाये । वे उदात्त होने चाहिएँ, जिनका जन-जीवन पर शुभ प्रभाव पड़े । उदात्त भावो का क्षेत्र टाल्स्टाय ने धर्म को बताया । विश्वप्रेम और विश्वकरुणा ही वास्तविक धर्म है । अतः इन्ही की सिद्धि श्रेष्ठकला का मानदण्ड है । टाल्स्टाय का उदात्त भावानुभूति का सिद्धान्त भारतीय रस-सिद्धान्त से बहुत साम्य रखता है । पर जब टाल्स्टाय कला का मानदण्ड उदात्त भाव के स्थान पर विश्व-बधुत्व की सिद्धि बताने लगते हैं, तब वे विशुद्ध साहित्यिक मूल्यांकन से दूर प्रतीत होते हैं । जहाँ सौन्दर्यवादियों और स्वच्छन्दतावादियों ने सौन्दर्य के उदात्त रूप अर्थात् उदात्त भाव-सौन्दर्य की अवहेलना की, वहाँ टाल्स्टाय जैसे रस-सिद्ध विचारक भी नीति या धर्म और सौन्दर्य या आनन्द का सही समन्वय प्रस्तुत न कर सके । वस्तुतः उदात्त भाव से आगे धार्मिक या मागलिक मूल्य को वे साध्य मान लेते हैं और भाव को केवल साधन । यदि वे उदात्त भावानन्द को ही कला का मानदण्ड ठहराते तो कलावादियों या आनन्दवादियों से भी उनका कोई विरोध न रहता ।

**‘कला कला के लिए’ सिद्धान्त :** उपर्युक्त नीतिवादी या जीवनोपयोगितावादी कलासिद्धान्त के विपरीत, पश्चिम मे वाल्टर पेटर, आस्कर वाइल्ड और ब्रैंडले आदि विचारको ने ‘कला कला के लिए’ या ‘कविता कविता के लिए’ सिद्धान्त का प्रचार

किया। इनकी विचारधारा का केन्द्र-बिन्दु था सौन्दर्य। सौन्दर्य-जन्य आनन्द को ही इन्होंने काव्य-कला का चरम मूल्य और प्रयोजन स्वीकार किया। इन्होंने जीवन-तत्त्वों या नैतिक मूल्यों की बात कला-साहित्य से एकदम बहिष्कृत करना चाही हो, सो तो नहीं, हाँ उसे गौण अवश्य बना दिया।

ब्रैडले ने काव्य का अन्तरंग मूल्य कल्पनात्मक अनुभव या सौन्दर्यानुभव ही माना है। शिक्षा, वासनाओं का संस्कार आदि सांस्कृतिक एवं धार्मिक तत्त्व काव्य के बहिरंग मूल्य ही हैं।<sup>१</sup> उन्हें इस बात का डर रहा है कि इन बाह्य मूल्यों पर ध्यान रहने से काव्य-मूल्य (कल्पनात्मक अनुभूति) को क्षति पहुँचेगी। ब्रैडले का कथन है कि 'काव्य अपना साध्य आप है'—से यह समझना भूल है कि काव्य और मानव-हित परस्पर विरोधी है। काव्य भी मानव-हित का ही एक रूप है। पर इसका मूल्यांकन इसके अपने मूल्य को छोड़कर मानव-हित को नहीं बनाना चाहिए। वस्तुतः ब्रैडले यही चाहते हैं कि किसी कविता का मूल्यांकन नीति, धर्म आदि की बाह्य बातों के आधार पर नहीं होना चाहिए। वे उसकी कसौटी यही बताते हैं कि क्या काव्य हमारी कल्पना को परितोष देता है? नीति, धर्म, ज्ञान, सांस्कृतिक उच्च आदर्श अपने में कुछ नहीं। काव्य की दृष्टि से इनका महत्त्व तभी सिद्ध होता है, जब वे कवि की आत्मा में अन्तर्भूत होकर आते हैं, उसकी कल्पना का अंग बन जाते हैं।

ब्रैडले के विचारों से जो तथ्य निकलते हैं, उनमें सबसे महत्त्वपूर्ण यही है कि काव्य-मूल्यांकन किसी नीति या आदर्श के आधार पर नहीं किया जा सकता। नीति या धर्म को वे कल्पनात्मक अनुभूति के रूप में ही काव्यान्तर्गत ग्राह्य मानते हैं। पर वे नीति या जीवन-तत्त्वों और काव्य का सम्बन्ध "प्रच्छन्न" (Underground) कहकर एक तरह नीति या जीवन-मूल्यों को वैकल्पिक बना देते हैं। काव्य में उच्च जीवन-मूल्यों के विधान से उसकी "कल्पनात्मक अनुभूति" (Imaginative experience) उदात्त और अधिक प्रभावशाली हो सकती है, इस तथ्य को वे नहीं समझा सके। काव्य की परव्य आन्तरिक मूल्यों से ही होनी चाहिए, यह तो ठीक है, पर वे आन्तरिक मूल्य अनुभूति की कौन-सी सर्वश्रेष्ठ दशा हो सकते हैं, यह भी वह नहीं बता सके; उदात्त भाव या उदात्त भावानुभूति ही यह कसौटी बन सकती है—यह रहस्य ब्रैडले नहीं खोल सके। वे नैतिक मूल्यों को नितान्त बाहरी मान बैठे। इस सम्बन्ध

1. 'This experience (imaginative experience) is an end in itself, is worth having on its own account, has an intrinsic value. . . its poetic value is this intrinsic worth alone. Poetry may have also an ulterior value as a means to culture or religion, because it conveys instruction, or softens the passions, or furthers a good cause because it brings the poet fame or money or a quiet conscience.'

—A. C. Bradley. *Oxford Lectures On Poetry*. P. 4-5

मे पेटर का दृष्टिकोण कुछ अधिक महत्त्वपूर्ण लगता है। उन्होंने सौन्दर्य की आधार-शिला पर नैतिक मूल्यों की अवस्थिति से ही कला की महानता स्वीकार की है। सुन्दर कला से महान् कला का अन्तर स्पष्ट करते हुए वे कहते हैं कि सुन्दर रूप-विधान से कला अच्छी कला तो बन सकती है, पर यह आवश्यक नहीं कि वह महान् भी हो। “अच्छी कला और महान् कला में अन्तर सम्प्रति रूप-विधान पर नहीं, वस्तु पर निर्भर करता है। कम-से-कम साहित्य के क्षेत्र में तो यह सभी स्थितियों में सत्य है। कला की महानता इस पर निर्भर करती है कि यह जिस वस्तु का अनुप्राणित अथवा नियमित करती है, वह किम कांति की वस्तु है। उसकी विविधता, महत् उद्देश्यों से उसकी सन्धि, उसमें विद्रोह की गहराई अथवा आशा का सन्देश—ये सब उसकी महानता को निर्धारित करते हैं। जिन अवस्थाओं में मैंने अच्छी कला की स्थिति मानी है, उनमें यदि कला अवस्थित हो, और फिर यदि उसे मानवता की कल्याण-साधना में, पीड़ित-दमन के परित्राण में, अथवा हमारी सहानुभूति के विस्तार में लगाया जाय, तो वह कला महान् होगी, अथवा यदि कला हमारे विषय में तथा हमारे और विश्व के सम्बन्धों के विषय में ऐसे नए या पुराने सत्य का उद्घाटन करे जिससे हमारे ऐहिक जीवन को शक्ति और उन्नयन मिले, अथवा दाँते की तरह वह ईश्वर की महत्ता को प्रकाशित करे, तो वह कला महान् होगी।”

उपर्युक्त उद्धरण से स्पष्ट है कि पेटर जीवन के नैतिक मूल्यों की महत्ता स्पष्ट स्वीकार करते हैं। “कला कला के लिए” सिद्धान्त में यदि पेटर का यह कथन भी उतना ही प्रचारित हो जाना, जितना सौन्दर्य और आनन्द का प्रयोजन प्रचारित हुआ, तो इस सिद्धान्त को जीवन-विरोधी या नीति-निरपेक्ष कहने का साहस किसी को न होता। पेटर के उक्त कथन में सौन्दर्य-तत्त्व और जीवन-तत्त्व पृथक्-पृथक् से प्रतीत होते हैं। वास्तव में पेटर ने जिस स्थिति में महान् कला की सम्भावना की है, वह उदात्त भावानुभूतियों के सिवा और कुछ नहीं हो सकती। उदात्त भावानुभूति में ही सौन्दर्य-तत्त्व और नीति-तत्त्व दोनों एक-साथ गुथे हुए समन्वित रूप में प्रकट हो सकते हैं।

क्रोचे के काव्य-सिद्धान्त “अभिव्यंजनावाद” की “महजानुभूति” भी तीव्र भावानुभूति ही है। क्रोचे ने कला को मानसिक व्यापार माना है। इसका निर्माण न तर्कपूर्ण बौद्धिक ज्ञान से होता है, न इन्द्रियज ज्ञान से और न ही साधारण लौकिक भावात्मक ज्ञान से। क्रोचे ने सहज ज्ञान (Intuition) से ही इसका सम्बन्ध बताया है। सहज ज्ञान से क्रोचे का अभिप्राय हृदय के उम सहज स्वतः स्फूर्त अनुभवात्मक ज्ञान से है जो अपनी अनुभूति की तीव्रता के कारण अभिव्यक्ति के लिए बाध्य होता है। कोई व्यक्ति अपने पुत्र के जरा-से अपराध पर भी क्षुब्ध हो सकता है, और इस अनुभवात्मक अवस्था में एकदम उसे बुरा-भला कहने लगता है, पर उसका यह क्षोभ

१. पाश्चात्य काव्य-शास्त्र की परम्परा, पृ० २३१ (पेटर के विचारों का हिन्दी अनुवाद)।

सहजानुभूति (Intuition) की वस्तु नहीं कहा जा सकता। आदि कवि बाल्मीकि ने जब व्याध द्वारा मारे जाते हुए कौच पक्षी को देखा, तो उनके हृदय से या उनकी अन्तरचेतना से व्याध के लिए जो क्षोभपूर्ण फटकार एकदम स्वतः ही निकल पड़ी, वह सहजानुभूति से सम्बन्ध रखती है। निष्चय ही हमारी रसानुभूति की तरह ऐसी सहजानुभूति भी, जिसे कौचे ने मन की सक्रिय आध्यात्मिक चेष्टा कहा है, अन्तश्चेतना की व्यक्तिगत स्वार्थ-सम्बन्धों से मुक्त दशा की ही द्योतक है। इस प्रकार कौचे की सहजानुभूति एक तरह की रसानुभूति ही प्रतीत होती है। मेरे विचार में यह सहजानुभूति भारतीय रस-ध्वनि से भिन्न कोई विचित्र वस्तु नहीं है। ध्वनिकार आनन्द-वर्द्धन ने कहा है कि निपाद के बाण से विद्ध, सहचरी के वियोग से कातर कौच के क्रन्दन से उत्पन्न आदि कवि का शोक ही श्लोक में परिणत हो गया।<sup>१</sup>

जिस प्रेरणा या सहज अनुभूति से अभिभूत होकर बाल्मीकि श्लोक के रूप में अभिव्यक्ति करने को बाध्य हुए, उसे ही कौचे ने कला का मूल स्रोत माना है। यह दृष्टिकोण एक तरह वर्ड्सवर्थ के "Spontaneous overflow of powerful feelings" अर्थात् "तीव्र भावावेगों का स्वतः प्रवर्तन" से भी मिलता-जुलता है। कौचे इस प्रकार की अनुभूति को ही सफल अभिव्यक्ति मानने है। तीव्र अनुभूति ही अभिव्यक्ति के लिए मचलेगी। अतः अभिव्यक्ति ही कविता है—इसमें सफल-असफल का भी प्रश्न नहीं उठता, क्योंकि ऐसी अभिव्यक्ति जब होगी, सफल ही होगी। उक्त तीव्र अनुभूति रसानुभूति या उदात्त भावानुभूति के अतिरिक्त कुछ और होगी, हम नहीं जानते। अतः कौचे के अभिव्यजनावेद का भी सीधा सम्बन्ध भावानुभूति या रसानुभूति अथवा रस-सिद्धान्त से ही मानना पड़ता है। इस सिद्धान्त से कला के निर्माण में व्यक्ति-चेतना का सत्य ही प्रकट हुआ है। यह सिद्धान्त जितना सूक्ष्म आदर्श प्रस्तुत करता है उतना व्यावहारिक सत्य नहीं है। तो भी काव्य का यह आदर्श उदात्त भावानुभूति का आदर्श ही सिद्ध होता है।

कौचे के 'अभिव्यजनावेद' की ही तरह मनोवैज्ञानिक अन्तश्चेतनावेद भी कला के मनोवैज्ञानिक निर्माण से ही सम्बन्ध रखता है। समीक्षा-मूल्यों में इसका कोई सीधा सम्बन्ध नहीं। फ्रायड ने अचेतन मन की प्रबलता पर प्रकाश डाला, बताया कि हमारे मस्तिष्क का  $\frac{2}{3}$  अचेतन है और यही हमारे विभिन्न कार्य-व्यवहारों का विशेष प्रेरक होता है। फ्रायड ने अचेतन मन की मारी शक्तियों का मूल आधार मानव की दमित काम-वासना को माना। यह सामाजिक और नैतिक बंधनों के कारण चेतन को ग्राह्य नहीं होती। यह अचेतन में दमित कूड़ा बन जाती है, जो निष्कामन का अवसर ढूँढ़ती रहती है। कभी-कभी इसका उदात्तीकरण भी हो जाता है—जैसे देश-प्रेम,

१. 'तथा चादि कवेर्बाल्मीकोर्निहत सहचरी विरहकातर कौचाक्रन्दजनिन' शोक एव श्लोकनया परिणतः—ध्वन्यालोक।



भगवद्-प्रेम आदि के रूप ने । यह सामाजिक प्रतिबधों के कारण प्रच्छन्न-रूप में प्रकट होती है । स्वप्न, दिवाम्बुध्न और साहित्य इसके प्रच्छन्न प्रकट-रूप ही हैं । साहित्य-कला में इसी दमित वासना का चेतनगत उन्नयन हो जाता है, जो उदात्तीकरण कहलाता है । साहित्य को कलाकार की दमित वासनाओं का परिणाम बताकर फ्रायड ने मनोवैज्ञानिक समीक्षा का मार्ग प्रशस्त किया, जिसमें कलाकार के वैयक्तिक जीवन का अध्ययन करके उसकी सृजन-प्रेरणा के स्रोतों का अध्ययन किया जाता है । कहना न होगा कि यह समीक्षा एकांगी है । इसमें कला-कृतियों के मूल्यांकन का पूर्ण मानदण्ड उपलब्ध नहीं हुआ ।

एडलर ने मानव-क्रिया-कलापों के मूल में हीन-भावना (Inferiority Complex) की पूर्ति का सिद्धान्त बताया और महत्त्वाकांक्षा को ही कला-प्रेरणा का मूल-मंत्र माना । युग ने फ्रायड के सकुचित व्यक्तिगत अवचेतन का 'सामूहिक अवचेतन' की विशालता प्रदान की और युग-युग के मानव-संस्कारों की प्रबलता स्वीकार की । इस मनोवैज्ञानिक प्रभाव से साहित्य में व्यक्तिवादी प्रवृत्ति को प्रश्रय मिला । साहित्य के विषय-तत्त्व और रचना-विधान में भी आश्चर्यजनक परिवर्तन हुआ, पर काव्य की श्रेष्ठता का मानदण्ड इसमें प्राप्त नहीं हुआ ।

**समाज-शास्त्रीय या मार्क्सवादी मानदण्ड** • मानव जीवन विविधताओं से भरा है । समय की परिस्थितियों के साथ जीवन की आवश्यकताएँ, जीवन के आदर्श और मान्यताएँ भी बदलती रहती हैं । आज का भौतिक-बौद्धिक युग जितना जटिलताओं से पूर्ण है, वैसा पहले कभी न था । जीवन के जो प्रश्न, जो समस्याएँ आज हमारे सामने हैं, वे हमारे पूर्वजों के सम्मुख न थीं । आज के वैयक्तिक अहवादी आत्म-केन्द्रित मानव को समझने के लिए जिम प्रकार हमें मनोवैज्ञानिक 'एक्स-किरणों' (X-Rays) का प्रयोग करना पड़ता है और मनोवैज्ञानिक समीक्षा-पद्धति अपनानी पड़ती है, उसी प्रकार जीवन की भौतिक एवं सामाजिक जटिलताओं को समझने के लिए समाज-शास्त्र का सहारा लेना पड़ना है । समाज-शास्त्रीय समीक्षा-पद्धति कलाकारों से यह माँग करती है कि उनकी रचनाओं से युग-चेतना को कितनी गति मिली । वही कला श्रेष्ठ मानी जाती है जो समाज के प्रगतिशील तत्त्वों को उभारती है । मार्क्सवादी दृष्टिकोण आर्थिक या भौतिक मूल्यों को ही महत्त्व देता है । समाजवादी समीक्षक कवि की सामाजिक एवं राजनैतिक चेतना का ही आकलन करता है, अन्य बातों को वह गौण मान लेता है । साहित्य तथा जीवन या समाज का सम्बन्ध अदृढ़ है । अतः यह तो उचित है कि कलाकार जीवन के बदलते हुए मानों, उसकी विभिन्न समस्याओं को अपनी अनुभूति का विषय बनाए, पर उसकी कला की परख इस बाह्य मान से करना त्रुटि-पूर्ण ही होगा । इसी सम्बन्ध में कलाकार को दो बातों का ध्यान रखना होगा । एक तो यह कि युग की समस्याओं को सामयिक रूप में न अपनाकर युग-युग की शाश्वत मानवीय संवेदनाओं के रूप में अपनाना होगा । कलाकार प्रचारक या राजनीतिक लीडर

नहीं बन सकता। उसका राज्य तो मनोराज्य है। सामयिक समस्याएँ उसके साहित्य को युग-युग का स्थायी साहित्य नहीं बना सकती। दूसरे, उसे इन समस्याओं या सामाजिक मूल्यों को साहित्य-रस में घोल कर, रस-रसायन बनाकर ही प्रस्तुत करना होगा। अर्थात् इनका साहित्यिक मूल्य तभी होगा, जब ये उदात्त भावों के रूप में प्रकट होगी। अतः सामाजिक या आर्थिक मूल्य को समीक्षा का अलग स्वतंत्र मूल्य मानना भ्रांति-पूर्ण ही है। हम कलाकार से यह माँग नहीं कर सकते कि उसने वर्ग-संघर्ष का चित्रण क्यों नहीं किया, या पूँजीवादी समाज-व्यवस्था का खोखलापन क्यों नहीं दिखाया। इस प्रवृत्ति के अभाव में ही हम उसे निकृष्ट कलाकार नहीं कह सकते। हाँ, हम कलाकारों को युग की बदलती हुई संवेदनाओं से परिचित करा सकते हैं। हम मानवता के निर्मम शोषण और उसके भिन्न-भिन्न रूपों की ओर उनका ध्यान आकर्षित कर सकते हैं। युग-अनुरूप साहित्य की माँग भी कर सकते हैं। पर अपनी माँग को ही मूल्यांकन की कसौटी नहीं बना सकते। कसौटी तो हर हालत में उदात्त भाव ही रहेंगे। अतः समाज-शास्त्रीय समीक्षा भी समीक्षा का एकांगी मानदण्ड ही है। वह मूल्यांकन की आदर्श पद्धति नहीं मानी जा सकती। हाँ, इसने कला के सामाजिक मूल्य की ओर हमारा ध्यान अवश्य आकर्षित किया, यही इसकी देन है।

**रिचर्ड्स का मनोवैज्ञानिक मूल्य का सिद्धान्त :** वर्तमान युग में आई० ए० रिचर्ड्स के मनोवैज्ञानिक मूल्यांकन का विशेष महत्त्व है। रिचर्ड्स ने ब्रेडले के 'कविता कविता के लिए' सिद्धान्त का विरोध किया। उन्होंने नैतिक मूल्यों को कला-मूल्यांकन का आवश्यक तत्त्व बताया। उनके अनुसार मूल्यांकन की स्थिति में हम 'मानव-जीवन के महान् निर्माण में उसके स्थान' और अन्य अनेक परोक्ष महत्त्वों को हिसाब में लाकर ही मूल्य आक सकते हैं।<sup>१</sup>

रिचर्ड्स ने डा० ब्रेडले के इस मत को भी पूर्ण सत्य नहीं माना कि नैतिक मूल्यों आदि परोक्ष तत्त्वों से काव्य-मूल्य का अपकर्ष होता है। काव्य का एक रूप ऐसा भी है, जिसमें परोक्ष मूल्यों का अन्तर्भाव हो जाता है।<sup>२</sup> जिस प्रकार एक पाठक को रसज्ञ मानव, नैतिक, व्यावहारिक, राजनीतिक मानव आदि अनेकानेक रूपों में विभक्त नहीं किया जा सकता, इसी प्रकार कविता के खण्ड-खण्ड विभाजन के वे पक्षपाती नहीं हैं। सच्ची अनुभूति में ये सब तत्त्व स्वतः ही सम्मिलित हो जाते हैं। अतः रिचर्ड्स इन अनुभूतियों के मनोवैज्ञानिक मूल्यांकन का सिद्धान्त—'A Psychological Theory of Value'—प्रकट करते हैं। उनका कथन है कि समस्त मानवीय वृत्तियाँ दो भागों में बाँटी जा सकती हैं—१. प्रवृत्त्यात्मक वृत्तियाँ (Appetencies) और २. निवृत्त्यात्मक वृत्तियाँ (Aversions)। अतः वह वस्तु मूल्यवान् है जो हमारी प्रवृत्ति को तुष्ट

१. I. A. Richards . Principles Of Literary Criticism, P. 75

२. वही, पृ० ७७।

करे, अर्थात् इच्छा की पूर्ति करे। हर कोई अपनी अधिक-से-अधिक प्रवृत्तियों को तुष्ट करना चाहता है। पर यह संभव नहीं होता। अतः रिचर्ड्स मूल्य-सम्बन्धों पर निर्भाषा देने हुए कहते हैं—“Anything is valuable which will satisfy an appetency without involving the frustration of some equal or more important appetency. In other words, the only reason which can be given for not satisfying a desire is that more important desires will thereby be thwarted”<sup>1</sup> अर्थात् वही वस्तु उत्तम है जो हमारी प्रवृत्ति को बिना दूसरी समान या अधिक महत्त्वपूर्ण प्रवृत्तियों को हानि पहुँचाए तुष्ट करे। अतः वही कवि महान् साहित्य की रचना करेगा जो प्रवृत्तियों के मूल्यों को समझता है। “प्रवृत्तियों की अधिकाधिक वृत्ति को मूल्य की कसौटी गान लेना एक मोटा मानदण्ड है।”<sup>2</sup> वस्तुतः साहित्य का उत्कर्ष भावोत्कर्ष पर निर्भर करता है। भाव ही प्रवृत्ति को जगाते हैं। अतः रिचर्ड्स अपने भाव-जगत को छाँड़कर प्रवृत्ति की स्थूल बात चलाने लगते हैं। नैतिक मूल्यों को प्रवृत्ति की सापेक्षता में देखने से उनका भावानुभूति से सीधा सम्बन्ध नहीं रहता जो काव्य का प्राण है। किस सच्ची अनुभूति में नीति आदि नस्व रक्त ही सम्मिलित हो जाते हैं, यह भी रिचर्ड्स ने नहीं बताया। तो भी यह स्पष्ट है कि रिचर्ड्स का मनोवैज्ञानिक मूल्य का सिद्धान्त भावो—उदात्त भावो—पर ही आधारित है।

उदात्त भावानुभूति ही रसानुभूति है। इस प्रकार कुछ प्रमुख पाश्चात्य समीक्षा-सिद्धान्तों के संक्षिप्त विवेचन से स्पष्ट है कि पाश्चात्य विचारकों ने भी भावानुभूति का महत्त्व स्वीकार किया है, और इन समीक्षा-सिद्धान्तों में वे सिद्धान्त ही मूल्यांकन की समस्या सुलझाने में महत्त्वपूर्ण सिद्ध हुए हैं, जिनमें भावानुभूति को ही मूल्यांकन का मानदण्ड स्वीकृत किया गया है। उपर्युक्त विवेचन से यह भी स्पष्ट हुआ होगा कि उदात्त भावानुभूति में जीवन के नैतिक मूल्य का तत्त्व भी स्वतः सम्मिलित हो जाता है। उदात्त भावानुभूति को ही काव्य-मूल्यांकन का मानदण्ड मानना उचित है। पाश्चात्य विद्वानों की यह उदात्त भावानुभूति ही हमारी रसानुभूति है। हमारे आचार्यों ने भावो के उदात्त प्रेषणीय रूप को ही काव्य के ‘स्थायी-भाव’ निश्चित किया है। मनोविज्ञान की दृष्टि से तो ईर्ष्या, लोभ आदि भाव भी स्थायी भाव (Sentiments) हैं, पर इनका प्रेषणीय रूप संभव न होने से आचार्यों ने इन्हे काव्यगत स्थायी भावों की कोटि में नहीं लिया। यही नहीं, क्रोध, घृणा आदि स्थायी भावों का भी उदात्त रूप ही रस का आधार बनता है। अत्याचारी रावण को भी सीता पर क्रोध आता है, और एक व्यक्ति किसी मामूली बात पर भी क्रोध

1. Principles Of Literary Criticism, P 48.

2. नन्ददुलारे वाजपेयी, ‘नया साहित्य : नए प्रश्न’, पृ० ६२।

का अनुभव करने लगता है, पर क्रोध के इन रूपों का रौद्र रस से कोई सम्बन्ध नहीं। रौद्र रस का विषय तो उदात्त क्रोध भाव ही बनेगा, अर्थात् यदि हम किसी अबला पर किसी अत्याचारी को बलात्कार करते देखते हैं, तो उस अत्याचारी के प्रति हमारा क्रोध उदात्त होगा और यही रौद्र रस का विषय कहलाएगा। अतः हमारी रसानुभूति उदात्त भवानुभूति ही है। नवों रसों के स्थायीभाव उदात्त प्रेक्षणीय भाव ही है। आगे हमने स्थायी भावों की विवेचना में अच्छी तरह स्पष्ट किया है कि पाश्चात्य 'सेटिमेंट' ही हमारे स्थायी भाव नहीं है, बल्कि सेंटिमेंट के उदात्त रूप ही काव्यगत स्थायी भाव बन सकते हैं। अब आगे हम अपनी रस-पद्धति पर विचार करते हुए देखेंगे कि हमारा रस-सिद्धान्त समीक्षा का सर्वमान्य व्यापक सिद्धान्त बनने की योग्यता रखता है या नहीं, उसमें संशोधन और परिवर्द्धन कहाँ तक अपेक्षित है।

## काव्य-आत्मा तथा काव्य की कसौटी



परतमुनि से लेकर पण्डितराज तक लगभग अठारह सौ वर्षों की दीर्घ साहित्य-परंपरा संस्कृत आचार्यों की सूक्ष्म पर्यवेक्षण-शक्ति और काव्य-मर्मज्ञता की श्रेष्ठ द्योतिका है। इस बीच कई काव्य-सम्प्रदायों का आविर्भाव हुआ जिनमें काव्य तथा अलंकार-प्रत्यय, जैसे—काव्य का स्वरूप, परिभाषा, प्रयोजन, कवि-प्रतिभा, काव्य-रस, अलंकार, रीति, गुण-दोष, ध्वनि आदि का विशद् विवेचन किया गया। काव्य-आत्मा के सम्बन्ध में कई सम्प्रदाय प्रचलित हुए।

अलंकारवादी आचार्यों ने काव्य में अलंकारों की प्रधानता मानते हुए अलंकार-वर्द्धक के स्थान पर उत्कर्ष का कारण घोषित किया और काव्य-आश्रय का निर्णय अलंकारों के आत्मतत्त्व का निर्णय कर ही नहीं सके। इनकी दृष्टि में काव्य ही रही। वामन आचार्य ने गुणों पर आधारित विशिष्ट पद-रचना (रीति) काव्य की आत्मा माना। गुणों को काव्य के स्थायी धर्म बताना वामन की सुलझी दृष्टि का परिणाम अवश्य है, पर ये गुण किस पर आश्रित हैं, काव्य का आत्मन् क्या है, ये बातें वे नहीं बता सके। अतः वामन का सिद्धान्त भी अलंकार-सम्प्रदाय के सीमित और बाह्यपक्ष-प्रधान ही है। यही बात कुतक के वक्रोक्ति-सिद्धान्त में कही जा सकती है। काव्य के आत्मतत्त्व का स्पष्टीकरण वक्रोक्ति-सिद्धान्त में नहीं हो सका, हाँ, रचना-विधान-सम्बन्धी कुछ प्रतिमान अवश्य प्राप्त हुए।

आनन्दवर्द्धन के ध्वनिसिद्धान्त में ही सर्वप्रथम समन्वय की प्रवृत्ति का आभास मिलता है। ध्वनिकार ने काव्य की आत्मा ध्वनि को बताया। काव्य में वाच्यार्थ का स्थान पर व्यंग्यार्थ ही प्रमुख है और काव्य-सौन्दर्य व्यंग्य-ध्वनि में ही रहता है। व्यंग्य की महत्ता पर ही काव्य की कसौटी रखी गई और काव्य के तीन भेद किए गए—१ उत्तम काव्य, जिसमें व्यंग्यार्थ ही प्रधान होता है। इसे ही ध्वनि-काव्य कहते हैं। २ मध्यम अथवा गुणीभूत-व्यंग्य काव्य, जिसमें वाच्यार्थ से ही व्यंग्यार्थ प्राप्त

होता है और इस प्रकार वाच्यार्थ का भी महत्त्व रहता है, ३. अधम-काव्य अथवा चित्र-काव्य, जिसमें वाच्यार्थ की ही प्रधानता रहती है। ध्वनि के भी तीन भेद किए गए—१. वस्तु-ध्वनि, २. अलंकार-ध्वनि, और ३. रस-ध्वनि। ध्वनिवादियों ने इन तीनों में रस-ध्वनि को ही सर्वश्रेष्ठ माना। इस प्रकार ध्वनिवादी आनन्दवर्द्धन ने ही सर्वप्रथम अलंकार, रीति आदि से दबे हुए रस-सम्प्रदाय को अलंकारादि के भार से मुक्त किया।

**काव्यानन्द :** ध्वनिकार का यह लक्षण—‘सहृदयऽह्लादि शब्दार्थमयत्वमेव काव्यलक्षणम्’ अर्थात् सहृदय को आह्लादित करने वाला शब्दार्थ ही काव्य है, पण्डित-राज की यह परिभाषा—‘रमणीयार्थप्रतिपादक. शब्द काव्यम्’ अर्थात् रमणीय अर्थ का प्रतिपादन करने वाले शब्द को काव्य कहते हैं; तथा विश्वनाथ की ‘रसात्मक वाक्य काव्य’ आदि सब परिभाषाएँ और लक्षण मन को आनन्दित करने से सम्बन्ध रखती हैं। प्लेटो से लेकर आधुनिक काल के रिचर्ड्स, इलियट आदि प्रायः सब पाश्चात्य समीक्षक तथा सभी भारतीय आचार्य काव्य की कसौटी आनन्द ही स्वीकार करते हैं। जिस रचना में जितना अधिक आनन्द प्रदान करने की क्षमता होगी, वह उतनी ही श्रेष्ठ मानी जायगी। पर प्रश्न उठता है, कैसा आनन्द? काव्यानन्द का क्या स्वरूप है? सर्वोत्तम काव्य-आनन्द किसे माने? निरर्थक किन्तु सगीतमय मधुर पदावली भी आह्लादकारी होती है, चमत्कारपूर्ण सूक्ति से भी कुछ-न-कुछ आनन्द मिलता ही है; कौतूहलपूर्ण घटनाओं के पढ़ने या सुनने में भी मन आनन्द प्राप्त करता है, ज्ञान के जिज्ञासुओं को बौद्धिक विचार-तन्त्र में भी आनन्द आ सकता है, तथा अपरिष्कृत रुचि वाले व्यक्ति अश्लील एवं गदी कहानियों के पढ़ने में मजा लेते हैं। पर सच्चा, श्रेष्ठ काव्यानन्द इन में शायद ही किसी को माना जाय। काव्यानन्द या काव्यरस तो सतरे का रस है, न ही लौकिक अनुभूति-जन्य आनन्द। न यह शतरंज, ताश आदि खेलों का मनोरंजन है, न नाच-तमाशों का आनन्द। वस्तुतः काव्यानन्द उदात्त भाव-जन्य आनन्द है, जो सहृदय को हृदय की मुक्तदशा अथवा सन्वोद्रेक की दशा में प्राप्त होता है।

सार्यक ‘अलंकार-ध्वनि’ तथा ‘वस्तु ध्वनि’ भी किसी-न-किसी भाव की ओर इंगित अवश्य करेगी, इसी से ध्वनिकार ने उसके आह्लाद को भी काव्य की आत्मा माना। पर ये दोनों भाव की पुष्ट अनुभूति नहीं कराती। अतः ‘रस ध्वनि’ से ये निकृष्ट कोटि की ध्वनियाँ हैं। इस प्रकार ‘रस ध्वनि’ को सर्वश्रेष्ठ मानकर एक तरह से ध्वनिवादियों ने ‘वस्तुध्वनि’ और ‘अलंकार-ध्वनि’ का पर्यवसान ‘रस’ में ही सिद्ध किया है। आनन्दवर्द्धन का स्पष्ट कथन है कि ‘यद्यपि प्रतीयमान् (व्यंग्यार्थ) के और (वस्तु, अलंकार, ध्वनि आदि) भी भेद दिखाए गए हैं, परन्तु रस-प्राधान्य के कारण

रस-भाव द्वारा ही उनका उपलक्षण (जापन) होता है।<sup>१</sup> वास्तव में काव्य के लक्षण-निर्धारण में तो ध्वनिकार की दृष्टि पूर्णतया व्यापक रही है, इसी में उन्होंने अलंकार या वस्तुध्वनि को ही नहीं, अपितु प्रतीयमान या व्यंग्य के अभाव में 'चित्रकाव्य' को भी काव्य की सज्ञा देने में सकोच नहीं किया। उन्होंने कहा कि जहाँ वस्तु या अलंकार-ध्वनि न हो, उसे चित्रकाव्य का विषय भले ही माना जाए, पर काव्य में किसी वस्तु का सस्पर्श न हो, यह युक्तिसंगत नहीं। संसार की सब वस्तुएँ किसी रस या भाव का अंग अवश्य बन जाती हैं। ऐसी कोई वस्तु नहीं जो किसी प्रकार की चित्तवृत्ति को उत्पन्न न करे।<sup>२</sup>

रस ही काव्य की कसौटी है : काव्य-लक्षण-निर्माण में इतने उदार होने पर भी जब ध्वनिकार के सम्मुख काव्य की परख—उसकी उत्कृष्टता की कसौटी—का प्रश्न आता है, तो वे स्पष्ट गव्दों में रस को ही एक-मात्र कसौटी बताते हैं। उन्होंने स्पष्ट कहा है कि रस-भाव को प्रवाहित करने वाली महाकवियों की वाणी ही उनकी अलौकिक प्रतिभा को व्यक्त करती है, जिसके कारण, कवियों की नाना-विध परम्परा वाले इस संसार में कालिदास आदि दो-तीन अथवा पाँच-छ. ही महाकवि गिने जाते हैं।<sup>३</sup> अतः रस ही काव्य की कसौटी है।

भारतीय काव्य-शास्त्र के अलंकार, रीति, वक्रोक्ति, ध्वनि और रस—इन पाँचों सम्प्रदायों को शरीरवादी और आत्मवादी दो रूपों में बाँटा जा सकता है। अलंकार, रीति और वक्रोक्ति सिद्धान्त शरीरवादी हैं तो ध्वनि और रस आत्मवादी हैं। पहले तीनों को रीति या शैली (अभिव्यञ्जना शैली—अंग्रेजी Style of Expression के व्यापक अर्थ में) के नाम से अभिहित किया जा सकता है, और अन्तिम दोनों को रस-सिद्धान्त के अन्तर्गत ही समन्वित किया जा सकता है। इस प्रकार मूलतः दो सम्प्रदाय ही ठहरते हैं—रस और रीति। क्षेमेन्द्र का औचित्य सिद्धान्त इन दोनों में ही समाहित हो जाता है। आत्म-पक्ष-सम्बन्धी औचित्य रस-सिद्धान्त का विषय होगा और अभिव्यक्ति तथा रचना-विधान-सम्बन्धी औचित्य रीति के अन्तर्गत आ जायगा। शरीर और आत्मा का सापेक्षिक सम्बन्ध अन्योन्याश्रित होता है। अतः काव्य के इन दोनों पक्षों का अटूट सम्बन्ध है। प्राचीन आचार्यों ने भी एक-दूसरे के सिद्धान्त का विरोध करते हुए भी सबकी महत्ता किसी-न-किसी रूप में मानी है। आरम्भ में समन्वय-बुद्धि का अभाव था, किन्तु बाद में सब आतियों का निवारण होता गया और

१. 'प्रतीयमानस्य चान्य भेददर्शनेऽपि रसभावमुखेनैवोपलक्षणं प्राधान्यात्'।

२. ध्वन्यालोक—चित्रकाव्यस्य स्वरूपम्।

३. 'येनास्मिन्ननि विचित्रकविपरम्परावादिनि संसारे कालिदास प्रभृतययो द्वित्रा पञ्चषा एव वा महाकवय इति गण्यन्ते' ॥६॥—ध्वन्यालोक (भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा, पृ० १३२)।

काव्य के सब तत्त्वों का समन्वय स्थापित हुआ । रस-सिद्धान्त में इन सबका अन्तर्भाव सहज ही हो जाता है । अलंकारवादियों ने भी रस का तिरस्कार नहीं किया । रुद्रट ने तो यहाँ तक कह दिया कि काव्य रसयुक्त होना ही चाहिए । अग्निपुराण में भी रस को काव्य का प्राण घोषित किया गया है ।<sup>१</sup> अतः वक्रोक्ति, अलंकार, ध्वनि आदि सब तत्त्वों में काव्य-प्राण-रूप रस ही मानना पड़ता है । महापात्र विश्वनाथ काव्य-पुरुष में इन सब का समन्वय करते हुए लिखते हैं—शब्द और अर्थ काव्य-पुरुष के शरीर हैं, रस और भावादि उसका आत्मा, शूरता, दया, दाक्षिण्य आदि के सदृश माधुर्य, ओज और प्रसाद गुण उसके गुण हैं और कण्ठत्व आदि के समान श्रुतिकटुत्व आदि दोष हैं, वैदर्भी आदि रीतियाँ शरीर के भिन्न-भिन्न अंगों का गठन हैं तथा उपमादि अलंकार कटक, कुण्डलादि के तुल्य होंते हैं ।<sup>२</sup>



१ वाग्वैदग्ध्यप्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम्—अग्निपुराण, हिन्दी साहित्यदर्पण, पृ० १६ ।

२. काव्यस्य शब्दाद्यो शरीरम्, रसादिश्चात्मा, गुणा शौर्यादिवत्, दोषा कण्ठादिवत्, रीतयोऽवयवसंस्थानविशेषवत्, अलंकार-कटक कुण्डलादिभ्यः इति ॥ —साहित्यदर्पण





ऊपर के विवेचन से स्पष्ट हुआ कि रस-ध्वनि या रस ही काव्य की श्रेष्ठता का मानदण्ड है। अब प्रश्न है कि क्या सब प्रकार की 'रस-ध्वनि' या 'विभावानुशान-मचारी' में पुष्ट सब प्रकार की रसानुभूति सर्वश्रेष्ठ काव्य की ही छांतक होती है? क्या रस को समीक्षा का व्यापक मानदण्ड बनाया जा सकता है? क्या यह मानदण्ड इतना पूर्ण है कि हम सब देशों के सब कालों के सब प्रकार के साहित्य का मूल्यांकन केवल रस के आधार पर कर सकते हैं? श्रेष्ठतम रसानुभूति का स्वरूप क्या है? इन गम्भीर प्रश्नों का उत्तर देने से पूर्व काव्य के प्रयोजन पर आचार्यों के विचार प्रकट करना आवश्यक है, क्योंकि हमारे आचार्यों के काव्य-प्रयोजन तथा काव्य-स्वरूप-विवेचन अर्थात् काव्य-दर्शन से ही उनका समीक्षा-दर्शन ग्रहण करना पड़ता है। उन्होंने समीक्षा या समीक्ष्यवादी की दृष्टि से समीक्षा के मानदण्डों पर विचार नहीं किया। काव्य से जो प्रयोजन या सिद्धि उन्हें अभिप्रेत थी, किसी रचना में वह सिद्ध होती है या नहीं—यह भी उनकी समीक्षा की एक कसौटी ही समझी जा सकती है।

जीवन की पूर्णता हमारे तत्त्वचिंतकों ने "अभ्युदय" और "निःश्रेयस" स्वीकार की है। इसी से जीवन के सब पक्षों में चतुर्वर्ग (धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष) प्राप्ति ही उनका उद्देश्य रहा है। प्रायः सब साहित्याचार्यों ने भी धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष अर्थात् चतुर्वर्ग की प्राप्ति ही को काव्य का भी प्रयोजन बताया है। इसके साथ ही मनोरंजन या आनन्द तथा कवि की दृष्टि से यश और धन-लाभ भी काव्य का प्रयोजन माना गया है।<sup>१</sup> मम्मट ने कुछ व्यापक दृष्टि से काव्य-प्रयोजन पर प्रकाश डाला। उनके अनुसार काव्य-प्रयोजन है, 'यश-प्राप्ति, धन-लाभ, लोक-व्यवहार की

१. धर्मार्थकाममोक्षेषु वैचक्षण्यं कलानु च ।

करोति कीर्तिप्रीतिं यथा शाकुन्तलसिंघनणम् ॥—काव्यालंकार (भाग २)

शिक्षा, अमंगल का विनाश, तुरन्त अलौकिक आनन्द तथा मधुर नैतिक उपदेश ।<sup>१</sup> इससे स्पष्ट है कि आनन्द के साथ शिव-नृत्य या नैतिक उपयोगिता की सिद्धि भी आचार्यों को मान्य थी। मम्मट ने इस सम्बन्ध में अलौकिक आनन्द को 'सकल प्रयोजनमौलि भूत' कहकर सौन्दर्य या आनन्द को प्राथमिकता दी है। यही तो काव्य का प्राण है। इसके बिना दूसरे प्रयोजनों की कोई सार्थकता ही नहीं। आचार्यों द्वारा आनन्द और नैतिकता के इस सम्बन्ध का ही परिणाम है कि हमारे यहाँ 'कलावाद', 'नीतिवाद', 'अभिव्यञ्जनावद', 'सौष्टववाद' आदि वादों का वादविवाद नहीं खड़ा हुआ। हमारा रस-आनन्द ही जीवन का बहुत बड़ा पुरस्कार है। यह हृदय की सात्त्विक प्रवृत्तियों से सम्बन्ध रखता है; यह हृदय-परिष्कार और हृदय-प्रसार का द्योतक है। मनुष्य के प्रकृत रागों पर आधारित यह रस-रूप काव्यानन्द उच्चकोटि का होता है, इसमें सन्देह नहीं। पारचात्य समीक्षक रस की मनोवैज्ञानिक उच्चता को नहीं पा सके। वे केवल आत्मा, मनोरजन, आनन्द, प्रभाव और बहुत हुआ तो भावानन्द तक ही अपनी काव्य-परिभाषा या काव्य-प्रयोजन ले जा सके। वे यह नहीं बता सके कि तीव्रतम भावानन्द की प्रक्रिया क्या है, उसका स्वरूप और अवयव क्या हैं। स्थायी भावों का विभावानुभाव आदि से परिपुष्ट होकर रस-दशा को प्राप्त होना ही अलौकिक आनन्द-रूप तीव्रतम भावानुभूति है, इस रहस्य का पूर्ण उद्घाटन तो भारतीय आचार्यों ने ही किया। रससिद्धान्त को भारतीय समीक्षा का प्रतिनिधि सिद्धान्त कहा जा सकता है। भारतीय मनीषियों की हजार वर्षों की अद्भुत चिन्ताधारा से प्राप्त यह 'रस' (रससिद्धान्त) अपने में रीति, अलंकार, वक्रोक्ति, ध्वनि, औचित्य, गुणदोष आदि सब तत्त्वों को समाहित किये हुए है।

तो प्रश्न उठता है कि क्या रस जीवन की सम्पूर्ण उदात्तता को भी अपनी परिधि में ले लेता है? और क्या नैतिक मूल्यों की बात उसके साथ चलाने की आवश्यकता नहीं? क्या रस की कसौटी सार्वकालिक और सार्वदेशिक शाश्वत कसौटी मानी जा सकती है? सब-कुछ विचार करने के पश्चात् हमें लगता है कि हमारे रस-सिद्धान्त में कमी अवश्य है, जिसके कारण आचार्यों के रस को हम पूर्ण कसौटी के रूप में पेश करते हुए हिचकिचाते हैं। इसमें सन्देह नहीं कि हर रस-दशा हृदय की सात्त्विक वृत्तियों को जगाती है, पर रस की सब दशाएँ ऐसी नहीं मानी जा सकती, जिनमें जीवन के उदात्त तत्त्व अनिवार्य-रूप से समाहित हों। जैसे, रीति-कवियों का शृङ्गार-चित्रण या आचार्यों द्वारा विशेषकर मम्मट द्वारा प्रस्तुत शृङ्गार रस के उदाहरण महान् जीवनादर्शों या स्वस्थ जीवन-प्रेरणाओं से दूर ही है। आचार्यों के बीभत्स रस का

१. काव्य दशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरन्तये ।

सद्यः परनिवृत्तये कान्तासम्मिततयोपदेशयुजे ॥ १/२ ॥—काव्यप्रकाश

(हिन्दी साहित्य सम्मेलन, द्वितीय संस्करण), पृ० १४ ।

मास-मज्जा-रुधिर वाला वस्तुगत रूप भी उदात्तता से विणेष सम्बन्ध नहीं रखता । जीवन के उच्च मूल्यों को हम भुला नहीं सकते । अतः भाव या रस की ऐसी परिपुष्ट दशा ही, जिसमें जीवन के उदात्त तत्त्व या उच्च नैतिक मूल्य भी समाहित हों, रस की सर्वश्रेष्ठ दशा कही जा सकती है । हम मानते हैं कि रस एक अविभाज्य, अखण्ड अभिव्यक्ति है । पर उसकी पूर्णता में जिस प्रकार हम अलंकार, रीति आदि शैली के सब श्रेष्ठ साधनों को आवश्यक मानते हैं, अर्थात् हम कहते हैं कि उत्कृष्ट वर्ण-शब्द-योजना (कलात्मक अभिव्यञ्जना) से रस की ध्येष्ट सिद्धि होती है, उसी प्रकार हमें यह भी मानना होगा कि उच्च जीवनादर्शों से समन्वित रस-दशा रस की सर्वश्रेष्ठ और पूर्ण दशा होगी । एक उदाहरण लीजिये । मीरा की पदावली में भावों की तीव्रता है, सन्देह नहीं । किन्तु यदि उनकी पदावली सूर या महादेवी की तरह अधिक कलात्मक भी होती अर्थात् उत्कृष्ट और परिष्कृत भाषा-शैली के सब प्रसाधनों का उसमें योग होता, तो वह और भी अधिक प्रभावशाली, अधिक भावप्रवण और अधिक आह्लादकारी होती । इसी प्रकार रीति-कवियों के शृङ्गार-चित्रण में 'विभावानुभाव-सञ्चारी सथोगाद्रसनिष्पत्ति' का पूर्ण आयोजन है । अतः आचार्यों के शास्त्रीय दृष्टिकोण से वह शृङ्गार रस है । पर उसमें जीवन के उदात्त मूल्यों का अभाव है । यदि यह शृङ्गार-चित्रण जीवन के उच्च मूल्यों या महान् जीवनादर्शों से समन्वित होता, इसमें त्याग, उत्साह, साहस, वीरता, धीरता आदि उदात्त प्रवृत्तियों का भी योग होता, तो क्या हम उसे अधिक प्रभावशाली और अधिक पुष्ट न मानते ? रीतिकाल के ही बिहारी आदि की अपेक्षा हम घनानन्द के शृङ्गार को अपेक्षाकृत उत्तम क्यों मानते हैं ? निश्चय ही इसी लिए कि घनानन्द के शृङ्गार में प्रेमा-जीवन की ऐन्द्रिक स्थूलता के स्थान पर मानसिक प्रेम-प्रसार, त्याग तथा निःस्वार्थता की उदात्त वृत्तियाँ अपेक्षाकृत अधिक हैं । अतः काव्य की श्रेष्ठता के मानदण्डों में रस के आश्रय रीति, अलंकार, ध्वनि आदि अर्थात् शैली-तत्त्व की तरह जीवन के उदात्त मूल्यों को भी एक तत्त्व मानना चाहिये । यह होगा रस के आश्रित ही, अर्थात् भाव-संवेदनाओं से गुथा हुआ । नैतिक मूल्य भी वे ही ग्राह्य होंगे, जो मानवता के शाश्वत और सार्वदेशिक उच्च मूल्य हैं । हमारे कथन का अभिप्राय यह नहीं है कि नैतिक मूल्यों को काव्य की कसौटी बनाया जाय । काव्य की कसौटी तो रस ही रहेगा । संसार में वही काव्यकृति चिर-स्थायी और सर्वश्रेष्ठ मानी जायगी जिसमें उदात्त जीवन-मूल्यों से आवेष्टित रस की परिपुष्ट दशा होगी । अतः उदात्त रस या रस के उदात्त रूप को ही काव्य की शाश्वत, सार्वदेशिक कसौटी कहा जा सकता है ।

रस के साथ यह उदात्त विशेषण कोई विचित्र बात नहीं समझनी चाहिए । काव्य में उदात्त भावनाओं का प्रकाशन होना चाहिए, ऐसा प्रायः सभी विद्वान् कहते हैं । अतः समीक्षा का व्यापक मानदण्ड उदात्त भावों से पुष्ट रस का उदात्त रूप मानने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए । सूरदास का वात्सल्य-चित्रण और शृङ्गार-

वर्णन हिन्दी साहित्य का गौरव है तुलसीदास शृङ्गार और वात्सल्य का इतना उदात्त, इतना व्यापक और इतना गहन चित्रण नहीं कर सके। यदि 'विभावादि' से रस की परिपुष्टि के सिद्धान्त की दृष्टि से देखें तो इन रसों के प्रकाशन में सूरदास तुलसी से उच्च कोटि के कवि माने जायेंगे। पर वह क्या बात है जो हमें सूर को तुलसी की अपेक्षा उच्च मानने से रोकती है? निश्चय ही भाव-उदात्तता। तुलसी में हमें उदात्त भावों से पुष्ट उदात्त रस का विस्तार अधिक मिलता है। इन दो रसों के चित्रण में तुलसी चाहे पीछे रहे हों, पर मानव-जीवन की जिननी उदात्त दृष्टियों का उन्होंने चित्रण किया है, उतना सूरदास ने नहीं। तुलसी की महानता नैतिकता में नहीं, बल्कि नीति या उदात्त जीवन-मूल्यों को रस-रूप देने में—रस को उदात्त बनाने में—है। अतः जीवन के उदात्त (महान्) आदर्शों को आचार्यों के रस-सिद्धान्त का अंग बनाकर उदात्त रस को समीक्षा का सर्वमान्य शाश्वत मानदण्ड बनाया जा सकता है।

हमें उदात्त रस का सिद्धान्त निरूपित करने की आवश्यकता इसीलिए अनुभव हुई है कि हमारे आचार्यों ने 'विभावानुभाव सचांगी संयोगाद्वगमनिष्पत्ति' के विवेचन में जीवन की उदात्तता पर ध्यान नहीं दिया। उच्च जीवन-तत्त्वों का रस से सम्बन्ध वे अच्छी तरह नहीं दिखा सके। वे भाव, रस, शैली तथा जीवन-मूल्यों या नीति आदि का अनिवार्य सहभाव पूरी तरह स्थापित नहीं कर सके। वे रस की श्रेष्ठतम अवस्था या अनुभूति को नहीं पकड़ सके। उनकी विवेचना मास-मज्जा-रुचिर के स्थूल दृश्यों में जिस बीभत्स रस का अनुभव करती है, उसमें और करुण रस के अनुभव में कोई अन्तर नहीं बताती। शृङ्गार के स्थूल ऐन्द्रिक उदाहरण भी सम्भवतः उन्हें उतने ही सरस प्रतीत होते थे, जितने आन्तरिक अनुभूति के मार्मिक उदाहरण। शृङ्गार के लक्षण-निरूपण में भरत मुनि ने उसे उज्ज्वलवेषात्मक कहा है और उसका आलम्बनत्व 'उत्तम युवक-युवती' के रूप में स्वीकार किया है।<sup>१</sup> शंकु ने अपनी व्याख्या में 'वेष' शब्द का अर्थ साधारण वस्त्रालकार लेने की भूल की है, पर वास्तव में 'उज्ज्वल वेष' शब्द यहाँ रस की विभावानुभाव-रूप भगवन्त सामग्री का बोधक है। अभिनवगुप्त का भी यही मत है—'जो चित्तवृत्ति को अन्यत्र व्याप्त करना है अर्थात् (अपने) बोधन द्वारा (रस रूप में) संक्रान्त करता है वह विभाव अनुभाव-रूप 'वेष' होता है। और जो (रस-रूप) स्थायी भाव में समा जाते हैं अर्थात् व्याप्त होते हैं वे व्यभिचारी भाव वेष कहलाते हैं। वे जिसमें उज्ज्वल अर्थात् उत्कृष्ट है, उस प्रकार

१. "तत्र शृङ्गारो नाम रतिस्थाविभावप्रभव उज्ज्वलवेषात्मकः × × स च

स्त्री-पुरुष हेतुकः, उत्तमयुवप्रकृतिः ।" —नाट्यशास्त्र (छठा अध्याय, शृङ्गार रस प्रकरणम्)।

का स्वरूप जिनका है वह उज्ज्वल वषात्मक शृङ्गार हुआ ।<sup>१</sup>

खेद है कि भग्न मुनि ने तथा 'नाट्यशास्त्र' के व्याख्याकार अभिनवगुप्त ने केवल शृङ्गार के सम्बन्ध में ही उज्ज्वलता की बात कही, अन्य रसों के विभावानु-भावादि भी उज्ज्वल अर्थात् उत्कृष्ट या उदान्त होने चाहिये, यह बात आचार्यों ने स्पष्ट नहीं कही। सब रसों के विभावादि सब अवयवों में उदान्त तत्त्व होना चाहिए, और सब के औदात्त्य से ही उदान्त रस या रस के उदान्त रूप की निष्पत्ति सम्भव होती है। विभावादि की उज्ज्वलता या उदात्तता को एक उदाहरण में स्पष्ट करते हैं। शकुन्तला और दुष्यन्त के प्रेम का प्रलय लीजिए। इसमें विभावादि अर्थात् आलम्बन-रूप में केवल नर और नारी का होना उदात्तता की दृष्टि से पर्याप्त नहीं है। दुष्यन्त और शकुन्तला दोनों की परिस्थितियाँ, दोनों का उदात्त रूप-सौन्दर्य, प्रकृति, प्रवृत्तियाँ, वेशभूषा, वातावरण आदि सब मिलकर उन्हे उदात्त रस का विषय बनाते हैं। अतः कण्व ऋषि की पानिता, आश्रम के रम्य वातावरण में सौन्दर्य और सौम्यता की पूर्ण प्रतिमा बनी हुई देव-कन्या पवित्र बाला शकुन्तला ही पूर्ण योग्य और उदात्त आलम्बन है। किन्तु इसके साथ ही यह भी स्पष्ट है कि यदि केवल एक मुक्तक में ही कवि किसी नर-नारी के साक्षात्कार और प्रेमोद्बोध का वर्णन करता है, तो वह भी विषय तो शृङ्गार रस का ही होता है। उस अवस्था में सुन्दर, युवा नर-नारी भी आलम्बन ही कहे जायेंगे। पर यह स्थिति परम पुष्ट, योग्य और उदात्त आलम्बन की वैसी स्थिति नहीं है, जैसी पहली शकुन्तला की। पहली अवस्था उदात्त है, क्योंकि शकुन्तला की निसर्ग-सुन्दरता, पवित्रता, स्वच्छता, निष्कपटता, सदाशयता आदि बाह्य एवं आन्तरिक गुणों के साथ तपोवन की पवित्रता, रम्य उपवन की चित्र-मयी छटा आदि सब से युक्त शकुन्तला में जो उदात्तता (Grandeur) है, वह उदात्त शृङ्गार रस का पूर्ण उदात्त विभावपक्ष है।

अब बीभत्स रस की दृष्टि में विचार करें। आचार्यों ने बीभत्स रस के जो आलम्बन बताये या उद्धृत किये हैं, वे उदात्त नहीं माने जा सकते। मांस-मज्जा, दुर्गन्धादि का वर्णन मन पर किसी उच्च भाव की छाप अंकित नहीं कर सकता, उसकी अपेक्षा यदि कवि किसी सामाजिक बुराई का वर्णन करता है, वेश्यागामी लोगों की शराब से गुच बीभत्स दशा का चित्रण करता है, तो यह आलम्बनत्व योग्य और उदात्त होगा। इससे हमारी उदात्त घृणा जगेगी, मानसिक उद्वेलन होगा, क्योंकि मानव का ऐसा पतन हमारी नैतिक भावना के प्रतिकूल है। ऐसा आलम्बन ही उदात्त

१. "वैषयति व्यापयति चित्तवृत्तिमन्त्रां शापनया सक्रामयतीति वेधो विभायानुभावात्मा।

वैषयन्ति व्याप्नुवन्ति स्थायिनमिति वेधा- व्यभिचारिणः।

ते उज्ज्वला उत्कृष्टा यस्मिन् तथाभूत आत्मा यस्येति।"—हिन्दी अभिनवभारती (भाष्यकार आचार्य विश्वेश्वर), पृ० ५४२।

होगा, क्योंकि उसका सम्बन्ध हमारी उदात्त प्रवृत्तियों में होगा। इसकी प्रतिक्रिया हमारे मन को उदात्त बनानी है। उदात्त आत्मस्वयन में यह अभिप्राय नहीं कि आत्मस्वयन अर्थात् व्यक्ति या वस्तु-विरोध महान् हो, बल्कि यह महान् प्रवृत्तियों को जगाने वाली हानी चाहिये। उसकी प्रतिक्रिया हमारे मन को सज्जत बनाए एवं परिष्कृत करे। प्राचीन आचार्यों के बीच-सम्बन्धी प्रायः सब और शृंगारहास्यादि अन्य रसों के भी बहुत-से आत्मस्वयन अयोग्य और अनुदात्त प्रतीत होते हैं।

इसी प्रकार अनुभाव और व्यभिचारी भावों में उदात्तता होनी चाहिए। अतः उदात्त स्थायी भाव तथा विभावादि की उदात्तता में ही उदात्त रस की निहित होती है। पाश्चात्य विचारकों की दृष्टि समष्टि-प्रभाव तक ही रही। इस समष्टि-प्रभाव का सच्चा रूप हमारे उदात्त रस में ही प्रगट हो सकता है। हमारे उदात्त रस की पुष्ट दशा भी समष्टि-प्रभाव (Accumulated effect) ही है, क्योंकि उदात्त विभावादि, उदात्त (उत्कृष्ट) भाषा-शैली, रीति, नीति, संगीत आदि सब का समन्वित रूप समष्टि-प्रभाव उत्पन्न करता है। पर हम उसे समष्टि-प्रभाव न कहकर उदात्त रस-दशा ही कहेंगे। इसमें हमारे पाम मान-दण्ड का वारतविक रूप सुरक्षित रहता है।

उपर्युक्त विवेचन से हमने जिस उदात्त रस को काव्य की सर्वश्रेष्ठता का मानदण्ड निर्धारित किया है, वह साहित्य-समीक्षा का विषुद्ध साहित्यिक मान है। उसे न हम कलावादी मानदण्ड कह सकते हैं, न नीतिवादी, न अभिव्यजनावादी मान कह सकते हैं, न केवल सौष्ठववादी। उसमें उच्चकोटि की भाषा-शैली और रचना-विधान की प्रक्रिया, उच्च उदात्त विभावादि तथा महान् जीवनादर्श आदि सब तत्त्व अपने 'उज्ज्वलवेप' में प्रकट होते हैं। यह उदात्त रस-दशा ही श्रेष्ठतम अनुभूति की दशा है, यही उत्तम प्रकार का समष्टि-प्रभाव उत्पन्न करती है। निश्चय ही इस उदात्त रस को हम काव्य की श्रेष्ठता का शाश्वत और सार्वदेशिक मानदण्ड घोषित कर सकते हैं।

हमारे यहाँ व्यावहारिक समीक्षा की सब शैलियों का समुचित विकास नहीं हुआ था। पाश्चात्य समीक्षा की एक बहुत बड़ी देन है—व्यावहारिक समीक्षा की विभिन्न शैलियाँ। ऐतिहासिक, मनोवैज्ञानिक, व्याख्यात्मक, वैज्ञानिक तुलनात्मक, प्रभाववादी, समाज-शास्त्रीय आदि समीक्षा के विभिन्न रूपों का प्रदर्शन करके पाश्चात्य समीक्षकों ने समीक्षा या मूल्यांकन की पूर्णता का मार्ग दिखाया। समीक्षा का सर्वमान्य मानदण्ड उदात्त रस को बनाया जा सकता है, किन्तु समीक्षा का व्यावहारिक पूर्णरूप इन सब शैलियों के समन्वय में ही सिद्ध होगा। यहाँ 'मानदण्ड' और 'व्यावहारिक पूर्णता' में अन्तर स्पष्ट कर देना आवश्यक है। "किसी वस्तु या सिद्धान्त के सौष्ठव को नापने की कसौटी या साधन को ही मानदण्ड कहते हैं। अर्थात् पहले हम श्रेष्ठता की परीक्षा का एक मान स्थिर कर लेते हैं और फिर उसी मान के आधार पर हम किसी वस्तु या सिद्धान्त की श्रेष्ठता का विवेचन करते हैं।"<sup>१</sup> हमने 'उदात्त रस'

को साहित्य की श्रेष्ठता की पराकाष्ठा का मानदण्ड निर्धारित किया है, अर्थात् जिस रचना में जितना अधिक रस का उदात्त रूप होगा, उतनी ही वह श्रेष्ठ होगी। यह मूल्यांकन की बात हुई। किन्तु किसी रचना की पूर्ण समीक्षा करने के लिए हमें भिन्न-भिन्न समीक्षा-प्रणालियों को अपनाना होता है, जैसे, हम कवि पर पड़े युग के प्रभावों का अध्ययन करेंगे, उस समस्त सामाजिक, राजनीतिक, साम्प्रतिक स्रोतों को खोजेंगे, जहाँ से कवि ने प्रेरणा ग्रहण की, यह ऐतिहासिक समीक्षा-प्रणाली होगी। हम मनो-वैज्ञानिक पद्धति से कवि की वैयक्तिक चेतना का स्रोत ढूँढ़ेंगे। कवि के भाव-आशयों, उसकी सौन्दर्यानुभूति तथा भाव और शैली की कलात्मक जागरूकता की व्याख्या करेंगे। अन्य कवियों से उसकी तुलना करेंगे, उसकी रचना के मानवतावादी और सामाजिक मूल्यों का उद्घाटन करेंगे और कला के रचना-तत्त्वों की दृष्टि से उसकी परख करके जब उसके सम्बन्ध में अपना पूर्ण निर्णय देंगे, तभी हमारी आलोचना पूर्ण होगी। अतः पाश्चात्य समीक्षक चाहे एक सर्वमान्य शाश्वत समीक्षामान देने में असमर्थ रहे हो, पर पूर्ण समीक्षा की विविध शैलियाँ प्रदान करने का महत्त्वपूर्ण कार्य उन्होंने अवश्य किया है। हमारे यहाँ व्यावहारिक समीक्षा की इन वैज्ञानिक शैलियों का प्रायः अभाव ही था। इन सब शैलियों को हम अपनी निर्णयात्मक समीक्षा की सहायक बनाकर पूर्ण समीक्षा का आदर्श पा सकते हैं। अतः सम्पूर्ण भारतीय पद्धतियों तथा सम्पूर्ण पाश्चात्य सिद्धान्तों—लोगिनुस के औदात्य, टी० एम० इलियट के अभिजात्य, ब्रैडले के आन्तरिक मूल्य-सम्बन्धी सौन्दर्यवादी सिद्धान्त, प्रगतिवादियों के समाज-शास्त्रीय मूल्यांकन, टाल्स्टाय के मानवतावादी व्यापक उपयोगितावादी तथा आई० ए० रिचर्ड्स के मनोवैज्ञानिक मूल्य-सम्बन्धी सिद्धान्त सब से समन्वित उदात्त रस-सिद्धान्त के अन्तर्गत आदर्शपूर्ण व्यावहारिक समीक्षा का स्वरूप-विवेचन इस प्रकार किया जा सकता है—

## १. विषय-तत्त्व—

इसके अन्तर्गत समीक्षक पहले ऐतिहासिक और मनोवैज्ञानिक समीक्षा के सहारे किसी रचना के विषय-तत्त्व के प्रेरणा-स्रोतों की जाँच करेगा। विषय कहाँ से लिया गया है? उसमें मौलिकता कितनी है, आदि-आदि। फिर वह विषय की संवेदनाओं की व्याख्या करता हुआ उनके सम्पूर्ण विभाव-अनुभाव-संचारी भाव आदि तत्त्वों को प्रकट करेगा। कलाकार की उदात्त अनुभूतियों को स्पष्ट करेगा। भावानुभूतियों को तीव्रतम बनाने वाले तत्त्वों की व्याख्या करेगा। भाव-विस्तार कितना है, भाव-गहनता कितनी है, उदात्तता कहाँ तक आ पाई है? उसकी सजग कल्पना ने भावोत्कर्ष में कहाँ तक योग दिया है? आदि।

## २ भाषा-शैली—

रचना की रस-प्रक्रिया को उत्कृष्ट बनाने तथा उसे एक सर्वाङ्ग-सुन्दर रचना बनाने में शैली के प्रसाधनो ने कहाँ तक योग दिया है ? कौन-कौन से प्रसाधन अपनाये गये हैं—अलंकार, मुहावरे, लाक्षणिक व्यंजनात्मक प्रयोग आदि कितने कलापूर्ण और उपयुक्त हैं ? भाषा में भावानुरूप माधुर्य, ओज आदि गुण तथा संगीत-सौन्दर्य, सरलता, स्पष्टता और प्रवाह आदि विशेषताएँ कहाँ तक हैं ? मौलिकता कितनी है ?

## ३. रचना-शैली—

इसके अन्तर्गत अन्य रचना-कौशल या रचना-विधान की बात भी होगी, जैसे, कविता में छन्दादि, उपन्यास में कथानक, चरित्रचित्रण आदि तत्त्व । इनकी कलात्मक पूर्णता ही रचना को सर्वाङ्ग-सुन्दर बनायेगी । रचना-विधान की किस कमी से समष्टि-प्रभाव या उदात्त रस-परिपाक में कमी आई है, किन-किन विशेषताओं ने मिलकर समष्टि-प्रभाव की सिद्धि की है ? रचना-विधान में मौलिकता कैसी और कितनी है ? इत्यादि ।

## ४ नैतिक मूल्य : विचार-पक्ष—

कवि या लेखक का क्या नैतिक उद्देश्य है । उसने किन उच्च मानवतावादी आदर्शों की स्थापना की है ? उसने समाज और समाज से भी ऊपर मानवता के किन शाश्वत मूल्यों की प्रतिष्ठा की है ? उसकी रचना युग के किन प्रगतिशील तत्त्वों को उभार सकी है ? उसमें युग-युग के मानव को सन्देश देने की कहाँ तक क्षमता है ? किन उदात्त मानवीय सवेदनाओं को उसने जगाया है ? वह नैतिक मूल्यों को रसानुभूति का अंग पूरी तरह बना सका है या नहीं ? कही उसके मानवतावादी आदर्श 'उदात्त रस' के रूप में प्रगट होने की वजह प्रचारवादी या नीतिवादी के सैद्धान्तिक उपदेश या सन्देश-मात्र बन कर तो नहीं रह गये ? उसके विचार-तत्त्व में कहाँ तक गहराई है, कहाँ तक मौलिकता है ? इत्यादि ।

कहने की आवश्यकता नहीं कि उपर्युक्त तत्त्वों के विम्लेषण में हमारा आदर्श समीक्षक सर्वत्र वैज्ञानिक तुलनात्मक तथा निर्णयात्मक पद्धति भी अपनाये रहेगा और सब तत्त्वों की मूल धुरि उदात्त रस ही रहेगी और इस प्रकार भाव, शैली आदि सभी दृष्टि से रचना की रमणीयता, उसकी उदात्तता, सार्वभौम अर्थात् व्यापक प्रभावात्मकता आदि के आधार पर दिशुद्ध साहित्यिक मूल्यांकन करेगा । इस प्रकार की समीक्षा ही आदर्श समीक्षा होगी जो सब प्रकार के समीक्षा-प्रसाधनो और समीक्षा-शैलियों को आत्मसात् करके चलेगी । इसी आदर्श पर नवीन व्यापक समीक्षा का भव्य प्रासाद खड़ा करना होगा । इससे न केवल हम अपने साहित्य, अपितु विश्वसाहित्य का सही मूल्यांकन करने में सफल होंगे ।



अपने रस-सिद्धान्त को इस प्रकार व्यापक 'उदात्त रस-सिद्धान्त' बनाकर हम उसे समीक्षा का शाश्वत मानदण्ड घोषित कर सकते हैं। रस की अवहेतना से काम नहीं चल सकता। और न ही केवल परम्परागत नौ रसों को गिनाने-मात्र में काम चलेगा। इस व्यापक उदात्त रस-सिद्धान्त से हम आज के साहित्य का पूर्ण मूल्यांकन कर सकते हैं। डा० रामधिलास शर्मा आदि रस-विरोधी आलोचकों ने तो रस की उपेक्षा की ही, हमारे कई अन्य नाहित्य-गर्माशक भी इस दोष में गरीब हैं। आलोचक को चाहिये कि साहित्य-रचनाओं की परस आलोचना के शाश्वत मानदण्ड (रस के उदात्त रूप) के आधार पर ही करे। समीक्षवादी को प्रत्येक युग की प्रत्येक रचना की स्वतन्त्र सत्ता का भी ध्यान रखना चाहिए। अतः गुण-निर्णय के रचना-सम्बन्धी कुछ नियमों तथा मानों को ही कसौटी नहीं बनाना चाहिए। समीक्षा के कुछ बाहरी मानदण्डों या सिद्धान्तों को काव्य-सामान्य के लिए सत्य मानकर समीक्षा करना अनुचित ही है। कुछ नियमों को कलाकृति में न पाकर उसे हेतु समझ बैठना आलोचना की भारी त्रुटि है। इस सम्बन्ध में हमारा आग्रह है कि साहित्य-समीक्षकों को युग-साहित्य के ऐसे नियम बनाते हुए साहित्य के मूलभूत शाश्वत मानदण्ड—रस या उदात्त रस—को नहीं भुलाना चाहिए। चाहे हम महाकाव्य के लक्षण या नियम बना रहे हों अथवा उपन्यास के, हमें सदा उन तत्त्वों को प्रमुखता देनी चाहिए जो साहित्य के मूल तत्त्व हैं। हमारे प्राचीन आचार्यों ने महाकाव्य के लक्षणों पर प्रकाश डालने हुए छन्द-नियम, सर्ग-संख्या, मंगलाचरण आदि बाह्य बातों को भी उतना आवश्यक ठहराया जितना रस-गरिपाक और उदात्तता आदि अन्तरंग तत्त्वों को। महाकाव्य के व्यापक और शाश्वत मानदण्डों के आधार पर उसके अनिवार्य अन्तरंग तत्त्वों और परिवर्तनीय बाह्य तत्त्वों में भेद जगाकर पूर्ण विवेचना आचार्यों ने नहीं की। अब यदि कोई समीक्षक किसी आधुनिक महाकाव्य में मंगलाचरण न पाकर अथवा छन्द-परिवर्तन का प्राचीन नियम न देखकर उसे दूषित ठहराने लगे, तो उसकी आलोचना कितनी हास्यास्पद होगी ! खेद की बात है कि आज भी हम वही गलती दोहरा रहे हैं। उपन्यास, कहानी, निबन्ध आदि आधुनिक साहित्य-विधाओं के तत्त्व-निरूपण में हम मूल तत्त्वों को भुला रहे हैं। उपन्यास-कहानी के तत्त्व प्रकाशित करते हुए बहुत-से आलोचक भावानुभूति—भाव और रस—को गिनाते ही नहीं। प्रेमचन्द के उपन्यासों की समीक्षा करने वाले कई समीक्षकों ने भाव-संवेदनाओं की दृष्टि से मूल्यांकन छोड़ ही दिया है। क्या प्रेमचन्द की महानता केवल इस बात में है कि उन्होंने समाज की विविध समस्याओं का बोध कराया, जो कार्य कि एक समाज-शास्त्री भी कर सकता था ? मैं समझता हूँ प्रेमचन्द इसलिए महान् हैं कि उन्होंने जीवन के भिन्न-भिन्न पहलुओं पर हमारी भाव-संवेदनाएँ जगाई, जो निश्चय ही युग के महान् सांस्कृतिक निर्माण से सम्बन्ध रखती हैं। अनुभूति-क्षेत्र के रागात्मक तत्त्वों के माध्यम से ही प्रेमचन्द के प्रगतिशील तत्त्वों का अध्ययन समीचीन होगा। इसके बिना उनकी समीक्षा

अधूरी ही बही जा सकती है। अतः डा० रामविलास शर्मा आदि के इस मत से हम सहमत नहीं हो सकते कि प्राचीन रस के पैमाने से आधुनिक साहित्य की समीक्षा असम्भव है। उदात्त रस-मिश्रान्त द्वारा हम आधुनिक साहित्य—उपन्यास, कहानी आदि सब की पूर्ण परीक्षा कर सकते हैं। हमारा रस-तत्त्व साहित्य का मेरुदण्ड है, इसकी अवज्ञा साहित्य की ही अवज्ञा है। उसी मूल साहित्यिक धारणा से प्रेरित होकर हमने आचार्यों के रस-निष्पन्न के पुनः परीक्षण की आवश्यकता का अनुभव किया है। अपनी रस-पद्धति को नोडन की दृष्टि से हमें उसमें आवश्यक संशोधन और परिवर्द्धन करना चाहिए। सभ्यता के उत्तरोत्तर विकास के साथ मानवीय भाव-जगत और मानव-संस्कारों में जो परिवर्तन हुआ है, तदनुसार रस के विवेचन में भी हमें परिवर्तन, संशोधन, परिवर्द्धन आदि करना चाहिए। हमारे प्राचीन आचार्यों के रस-विवेचन में जो अनिष्टापूर्ण बातें हैं, उनका निराकरण करना चाहिए। आगे हम आचार्यों की रस-दृष्टि के दोषों का निराकरण करते हुए, बीभत्स रस के वास्तविक स्वरूप और व्यापक मानव-जीवन में उसके प्रसार का अध्ययन प्रस्तुत करेंगे।





अध्याय २

## आचार्यों का रस-दृष्टि-दोष और बीभत्स-रस- निरूपण

(क) आचार्यों का रस-दृष्टि-दोष

(ख) आचार्यों का बीभत्स-रस-निरूपण

## (क) | आचार्यों का रस-दृष्टि-दोष



जैसा कि पहले सकेत कर चुके हैं, प्राचीन आचार्यों की सम्पूर्ण रस-दृष्टि के पुनः परीक्षण की आवश्यकता है। यह कार्य अपने में इतना व्यापक है कि हमारे प्रबन्ध की सीमा में समा ही नहीं सकता। अतः यहाँ हम सकेत-रूप में आचार्यों की कुछ भ्रातियों का ही उल्लेख करेंगे, ताकि बीभत्स रस के बारे में उनकी भ्रात धारणा स्पष्ट हो जाय।

रस और रस-मिथान्त पर सर्वप्राचीन प्राप्य ग्रन्थ 'नट्यशास्त्र' ही है। रस पर विचार करते हुए भरत मुनि ने सर्वप्रथम रसों में उत्पद्य-उत्पादक की बात चलाई है। उनका कथन है—शृङ्गार से ही हास्य उत्पन्न होता है, रौद्र से क्रुद्ध रस, वीर से अद्भुत और बीभत्स से भयानक रस की उत्पत्ति होती है।<sup>१</sup> भरत के इस कथन में आशिक सत्य ही माना जा सकता है। खेद है कि आचार्यों को हास्य का विभावपक्ष विकृत शृङ्गार-सामग्री में ही प्रतीत हुआ। सम्भवतः उस समय नाटकों आदि में हास्योत्पत्ति का आधार शृङ्गार का अनौचित्य ही होता था। अभिनवगुप्त ने अपनी व्याख्या में यह स्वीकार किया है कि शृङ्गार ही नहीं, सब रसों का विषय अनौचित्यपूर्ण होने पर हास्योत्पादक हो सकता है। इस तथ्य को मानते हुए भी अभिनवगुप्त ने स्पष्ट शब्दों में भरत मुनि का खण्डन नहीं किया है, बल्कि भरत के उक्त सूत्र का समर्थन ही किया है।

हमारे आचार्यों ने अपने रस-विवेचन में कई बार पाठक या सहृदय अथवा कवि की दृष्टि से विचार करना भुला दिया है, यही कारण है कि उनके रस-निरूपण में कई स्थानों पर भ्रातियाँ पाई जाती हैं। वास्तव में रसानुभूति का विचार कवि

१. 'शृङ्गाराद्विभवेद्यो रौद्राच्च क्रुद्धो रसः।

वीराच्चैवाद्भुतोत्पत्तिर्वीभत्साच्च भयानक ॥ नाट्यशास्त्र ६/३२

हिन्दी अभिनव भारती, पृष्ठ ५१७।

या सहृदय की दृष्टि से ही होना चाहिए। न केवल बीभत्स रस के बारे में, अपितु रौद्र, भयानक आदि कुछ अन्य रसों के सम्बन्ध में भी आचार्यों के मत कई स्थानों पर इसीलिए भ्रात प्रतीत होते हैं कि उन्होंने सहृदय की अनुभूति का विचार छोड़ दिया। रौद्र रस के सम्बन्ध में प्राचीनों की कुछ भ्रातियों पर विचार करना आवश्यक है।

भरतमुनि ने रौद्ररस का आश्रय राक्षस आदि को प्रमुख रूप से बताया है। इस पर प्रश्न उठाया गया है—“रौद्ररस राक्षस-दानवादि में होता है (यह जो कहा है) सो क्या अन्यो में नहीं होता?” भरतमुनि स्वयं उत्तर देते हैं कि अन्यो में भी रौद्र-रस होता है। किन्तु यहाँ विशेष रूप से (राक्षस आदि के ही) अधिकार का ग्रहण किया जाता है। क्योंकि वे स्वभाव से ही क्रोधी होते हैं (इसलिए मुख्य रूप से उन्हीं का अधिकार है)। क्यों? क्योंकि वे अनेक बाहुओं वाले, अनेक मुख वाले, काँपते हुए, फैले हुए, और पीले केशों से युक्त, लाल-लाल चढ़ी हुई आँखों वाले और भयकर काले रंग के होते हैं। और वे वाचिक या आंगिक आदि जो व्यापार स्वाभाविक रूप से भी आरम्भ करते हैं, उनका वह सब व्यापार रौद्र ही होता है। (यहाँ तक कि) वे प्रायः शृङ्गार का सेवन भी बलात्कार से ही करते हैं। उनकी चाटुकारी (सेवा, खुशामद) करने वाले जो मनुष्य होते हैं, उनमें भी सश्रम या सम्प्रहार आदि के कारण रौद्र रस मानना चाहिए।<sup>१</sup>

आश्चर्य है कि आचार्यों को राक्षसों के क्रोध में रौद्र रस की अनुभूति कैसे मान्य हुई! बलात्कार करने वाले, भयकर आकृति-प्रकृति के राक्षसों के वाचिक या आंगिक व्यापार रौद्र नहीं, बीभत्स ही कहे जा सकते हैं और उनके अनुचित क्रोध से हमारा साधारणीकरण या तादात्म्य नहीं हो सकता, बल्कि वे ही हमारी घृणा के आलम्बन होंगे। क्या अशोक वाटिका में सीता पर क्रुद्ध होने वाला रावण रौद्ररस की अनुभूति कराता है? उसका वह प्रचण्ड, भयकर रूप बीभत्स रस या भयानक रस का ही विषय हो सकता है। अतः आचार्यों का यह रस-निरूपण दोषपूर्ण ही है। केवल काव्यगत सामग्री के आधार पर निर्णय करने के कारण ही यह दोष पैदा हुआ है।

अभिनवगुप्त आचार्य ने भी अपनी टीका में यही प्रश्न उठाया है, किन्तु आश्चर्य की ही बात है कि वे भी इसका गलत समाधान प्रकट करते हैं। प्रश्न उठाया गया है कि “उस प्रकार के राक्षस आदि को देखने पर सामाजिको को क्रोधात्मक कैसे होता

१. अस्त्यन्येषामपि रौद्रो रसः, किन्त्वधिकारोऽत्र गृह्यते। ते हि स्वभावेन एव रौद्राः। कस्यात् बहुबाहुवो, बहुमुखाः प्रोद्धत-विकीर्ण-पिगल शिराजाः, रक्तोद्भूतविलोचनाः, भीमासितरूपिणश्चैव। यच्च किञ्चित् ममारंभन्ते स्वभावचेष्टितं वागङ्गादिकं तत्पूर्वं रौद्रमेवैषाम्। शृङ्गारश्च तैः प्रायशः प्रसक्तं सेव्यते। तेषां चाटुकारिणो ये पुरुषास्तेषामपि सश्रम-सम्प्रहारकृतो रौद्रोऽनुमन्तव्यः। —नाट्यशास्त्र, षष्ठोऽध्यायः (हिन्दी अभिनव भारती पृ० १८७)।

है ?” इस प्रश्न का उत्तर देते हुए अभिनवगुप्त कहते हैं कि “हृदय का तादात्म्य (सवाद) ही आस्वाद है। क्रोध मे (मुख्य रूप से) तामस प्रकृति वाले मामाजिको का ही तादात्म्य होता है। इसलिए दानव आदि के समान तन्मय होकर वे अन्याय-कारी-विषयक क्रोध का आस्वादन करते हैं, इसलिए इससे कोई दोष नहीं होता है।”

बड़ी विचित्र बात है कि आचार्य रौद्र रस की अनुभूति तामस प्रकृति मे मान बैठे ! रसानुभूति सत्त्वोद्रेक से ही होती है, फिर रसानुभूति की अवस्था मे नीच प्रकृति कहाँ रहती है ? क्या तामस वृत्तियों मे सामाजिक तन्मय हो सकता है ? रौद्ररस मे यदि अनुचित तमोगुणी क्रोध होगा, तो उसमे सामाजिक का तादात्म्य हो ही नहीं सकता। निश्चय ही अभिनवादि आचार्यों की ऐसी उक्तियाँ कि “रौद्र रस में तो तमोगुण की प्रधानता होने के कारण अनुचित और शास्त्रविरुद्ध बन्धादि भी हो सकता है”<sup>२</sup> उनकी रस-दृष्टि के दोष की ही परिचायक हैं।

अभिनवगुप्त ने इस उत्पाद्य-उत्पादक भाव का समर्थन रौद्र रस से कर्ण की सिद्धि मानकर करने का प्रयास किया है। उनका कथन है कि रौद्र का फल वधबन्ध आदि होता है। (उसके बाद) उन्हीं (वध-वधादि रूप उद्दीपन) विभावो वाला कर्ण रस अवश्य होता है जैसे वेणिसंहार मे—

“आज ही प्रातःकाल हम दोनों अर्थात् मै (दुर्योधन) और दुःशासन पिता (धृतराष्ट्र) तथा माता (गान्धारी) से मिलकर युद्धभूमि मे आए थे और नमस्कार करने पर उन्होंने (माता-पिता ने) मेरे और दुःशासन के सिर को (चिरायु की कामना के लिए) सँघा था। उस बालक (दुःशासन) की शत्रु (भीम) के द्वारा (उसको मारकर और छाती का खून पीकर) वह दुर्दशा हो जाने के बाद मैं निर्लज्ज माता-पिता के सामने जाकर क्या उत्तर दूँगा।<sup>३</sup>

यहाँ अभिनवगुप्त ने ‘वेणिसंहार’ मे भीम के क्रोध से रौद्ररस मानते हुए भी उसके द्वारा वध को अनुचित-सा ठहराकर कर्णरस की उत्पत्ति स्वीकार करने की भूल की है। रौद्र रस का आलम्बन (अर्थात् रौद्र रस के काव्यगत आश्रय का आलम्बन) जब हमारा भी आलम्बन बन गया, तो उसकी प्राण-हानि से हमारे मन मे शोक कैसे जागृत हो सकता है ? दुःशासन के भाई-बधुओ को तो शोक की अनुभूति हो सकती है, किन्तु उमसे हमारा तादात्म्य संभव नहीं है। रौद्ररस का आलम्बन कर्ण रस का आलम्बन हो ही नहीं सकता, क्योंकि क्रोध जब होगा, दुष्ट के प्रति ही होगा। हाँ, आलम्बन-भेद होने से, परिस्थिति के बदल जाने से अवश्य कर्ण रस की अनुभूति संभव हो सकती है। पर उस मूरत मे रौद्र से कर्ण की उत्पत्ति वाली बात स्वतः ही समाप्त हो जाती है। दुःशासन की मृत्यु पर दुर्योधन के शोक से हमारा तादात्म्य

१. हिन्दी अभिनवभारती, पृ० ५६१।

२. वही, पृ० ५६५।

३. हिन्दी अभिनवभारती, पृ० ५२१।

संभव नहीं। अतः दुर्योधन को रोते देखकर हमारे आँसू निकलना कठिन है। हाँ, यदि किसी का एकमात्र बेटा अपने बुरे आचरण के कारण, काव्यगत आश्रय के क्रोध से मारा जाता है, और उसकी मृत्यु पर उसका पिता अपनी असहाय दशा और ममता से विलाप करने लगता है, तो इस दशा में अवश्य वह पिता हमारी करुणा का पात्र बन जाएगा। किन्तु इस स्थिति में भी रौद्र से करुण की उत्पत्ति नहीं मानी जा सकती, बल्कि शोक स्थायीभाव आलम्बन-भेद से अपना स्वतंत्र विकास प्रकट करता है। अतः आचार्यों ने रौद्ररस के स्वरूप-निरूपण में भी भ्रातिपूर्ण धारणा प्रकट की है। भरतमुनि का तद्विषयक श्लोक<sup>१</sup> उनकी रस-दृष्टि के सीमित और दोषपूर्ण होने का ही परिचायक है।

वीररस से अद्भुत रस की उत्पत्ति भरत के सूत्र में कथित है, पर पता नहीं अभिनवगुप्त ने 'वीराद्भयानकोत्पत्तिः' का मत कहाँ से और कैसे प्राप्त कर लिया। इस दृष्टि से उनका भयानक रस का स्वरूपनिरूपण बिल्कुल दूषित है। वीररस से भयानक रस की उत्पत्ति को सिद्ध करने के लिए अभिनवगुप्त ने 'वेणीसहार' का ही यह उदाहरण दिया है कि 'कर्ण के पुत्र (वृषसेन) को (कर्ण के) सामने ही मार देने वाले अर्जुन से जगत् भयभीत हो रहा है।'<sup>२</sup> आश्चर्य है कि विद्वान् आचार्य सहृदय की अनुभूति का ध्यान किए बिना यहाँ भयानक रस की अनुभूति कैसे मान बैठे! वीर पुरुष से भयभीत होने वाले शत्रुओं का वर्णन सुनकर तो पाठक को हर्ष होगा, भयानु-भूति नहीं। अतः पाठक या दर्शक में स्थायीभाव भय के जाग्रत होने का यहाँ प्रश्न ही नहीं उठता। वास्तव में शकुन का यह कथन कि भयानक रस की उत्पत्ति में वीर रस के स्थायीभाव उत्साह का कोई व्यापार नहीं दीख पड़ता है' पर्याप्त सत्यता लिए हुए है। पर अभिनवगुप्त ने कवि या पाठक का विचार छोड़कर व्यर्थ ही इसका खण्डन करते हुए कहा है—युद्धवीरे च पराजयजनितः प्रतापापरपर्याय शत्रुहृदयदाहदायी तद्वनितादिषु भयानक एव जीवितम्।

यथा—

स पातु वो यस्य हतावशेषा-  
स्तत्तुल्यवर्णाञ्जनरञ्जितेषु ।  
लावण्ययुक्तेष्वपि विव्रसन्ति  
दैत्याः स्वकान्तानयनोत्पलेषु ॥

नियमेन तु भवतीति वक्तव्यम् ।<sup>३</sup>

१. शृङ्गारानुकृतिर्या तु स हास्यस्तु कीर्तितः ।

रौद्रस्यैव च यत्कर्म स धेय करुणो रसः ॥—नाट्यशास्त्र ६/३३

२. हिन्दी अभिनवभारती, पृ० ५२३ ।

३. हिन्दी अभिनवभारती, पृ० ५२४ (प्रथम संस्करण) ।



शत्रु की स्त्रियो मे तथा शत्रुओं मे भय उत्पन्न होने से भयानक रस की सिद्धि कदापि नहीं मानी जा सकती। उपर्युक्त उदाहरण मे विष्णु के आतक से डरे हुए दैत्य अपनी स्त्रियो के अजनयुक्त नील कमल-नेत्रों को देखकर, उनके सदृश श्याम-वर्ण श्री कृष्ण का स्मरण कर, उन नेत्रों से भी भयभीत हो उठते हैं। यहाँ स्पष्ट ही भगवान् कृष्ण का जयघोष कवि को अभीष्ट है, अतः पाठक या दर्शक मे भय स्थायी-भाव के बोध का प्रश्न ही नहीं उठता। आचार्यों की यह भ्रांति वर्तमान काल तक चली आ रही है। डा० सुधीन्द्र ने भी जन्मपक्ष अर्थात् प्रतिनायक पक्ष के भयभीत होने मे ही भयानक रस की अवस्थिति मानने की भूल की है। उन्होंने भयानक रस का निम्न उदाहरण प्रस्तुत किया है—

जरा देर मे हुई शत्रु-सेना शिथिलित सी,  
पीछे वह हट चली युद्ध से हो विचलित सी।  
घबराहट सब ओर पड गई उसमे भारी,  
नितर-बितर तत्काल वह वहाँ गई निहारी।  
आर्यों को काल समान ही देखा उसने भीति से।  
आतकपूर्ण वह हो गई भारतीय रण-नीति से ॥<sup>१</sup>

क्या प्रस्तुत प्रकरण मे कवि ने भय का भावन किया है? निश्चय ही उत्तर 'न' मे होगा। ऐसे स्थलो पर भयानक रस की सामग्री नहीं मानी जा सकती। इसी प्रकार बाबू गुलाब राय आदि अन्य विद्वानों ने भी भयानक रस के ऐसे ही भ्रांतिपूर्ण उदाहरण दिए हैं।<sup>२</sup>

रसों की इस उत्पाद्य-उत्पादक धारणा को अभिनवगुप्त ने चार भागो मे बाँट कर स्पष्ट किया है—(१) तदाभास रूप से, अर्थात् रसों के अनौचित्यपूर्ण वर्णन से हास्य रस की उत्पत्ति। (२) दूसरे प्रकार का उत्पत्ति-हेतुत्व फल के अनन्तर दूसरे रस का आवश्यक रूप से उत्पन्न होना बताया गया है, और उसका उदाहरण रौद्र के फल बध-बंध आदि से कर्णोत्पत्ति, वीर से भयानकोत्पत्ति बताये गए हैं। इस मत का हम खण्डन कर चुके हैं। (३) तृतीय प्रकार का उत्पत्ति-हेतुत्व है एक रस का दूसरे रस के फलरूप मे प्राप्त होना, जैसे वीर से अद्भुत। (४) चौथे प्रकार का हेतु है एक रस का समान विभाव वाले दूसरे रस की प्रतीति कराना, जैसे बीभत्स के आलम्बनो

१. डा० सुधीन्द्र . हिन्दी कविता मे युगान्तर (प्रथम संस्करण), पृ० ४७१।

२. देखिए 'नवरस' (लेखक बाबू गुलाब राय एम० ए०) पृ० ४८८—४८९ पर लकादहन के—  
'पौन पूत आगि को लगाय 'भगवंत कवि'

लगत न धाव काहू धुपक न तीर को।

लका लागि बरन जरन रनिवास लाग्यो,

व्याकुल है असुर धरें न रनधीर को।' आदि उदाहरण

से भयानक रस की सिद्धि । परन्तु अभिनवगुप्त ने इसका जो उदाहरण प्रस्तुत किया है, वह त्रुटिपूर्ण ही है । 'वेणी संहार' का यह उदाहरण प्रस्तुत किया गया है—

सस्तम्भ्यन्तां विहतदुःशासनपीतशेष शोणितस्नपित बीभत्सवृकोदर-  
दर्शनवैकल्यं स्खलितप्रहरणानि रणाद्विद्रवन्ति बलानि ।” इति ॥

अर्थात् “मारे हुए दुःशासन के (छाती के रक्त को पीकर) पीने से वचे हुए रक्त को शरीर में मल लेने से भयंकर दिखाई देने वाले भीम को देखकर घबराहट के मारे जिनके अस्त्र-शस्त्र गिरे जा रहे हैं, इस प्रकार की रण-भूमि से भागती हुई सेनाओं को रोको ।”

शत्रु का रुधिर पीने वाले भीम को बीभत्स रस का विषय बताने की परम्परा आज तक चली आ रही है । डा० प्रतिपाल सिंह ने अपने शोध-प्रबंध में ‘कृष्णायन’ से बीभत्स रस का यही उदाहरण प्रस्तुत किया है—‘स्थायी भाव घृणा है । आँतो का हार पहिनना, रुधिर पीना आलम्बन है । भीम का बीभत्स रूप देखिये—

“करि सिर छिन्न कृपाण-प्रहारा, तीक्ष्ण नखन अरि-वक्ष-विदारा ।

गरजि हृष्ट शार्दूल समाना, पियेउ उष्ण शोणित-प्रणवाना ।

अट्टहास उठि कीन्ह भयंकर, रक्त-सिक्त बीभत्स वृकोदर” ।<sup>१</sup>

शत्रु के रक्त से स्नान करने वाला भीम क्या सचमुच बीभत्स रस का आलम्बन माना जा सकता है ? हमारा निश्चित मत है कि दर्शक या पाठक के मन में भीम के प्रति घृणा का भाव यहाँ उत्पन्न नहीं हो सकता, अतः पहले तो इसे केवल रुधिर-दर्शन से ही बीभत्स रस का विषय नहीं माना जा सकता, भीम का रूप रक्त-लेपन से चाहे बाह्य रूप से कुरूप या बीभत्स हो गया हो, किन्तु उसकी अन्तर्प्रकृति बीभत्स की अनुभूति नहीं करा सकती । दूसरे, उससे डरकर भागती हुई शत्रु-सेना के भय से पाठक में भय का संचार बिल्कुल भी संभव नहीं है । अतः आचार्यों के ये उदाहरण दोषपूर्ण हैं । बीभत्स और भयानक दोनों की विभाव-समानता और सह-अस्तित्व के उदाहरण हमने आगे दिए हैं । किसी क्रूर अत्याचारी के क्रूरकर्म से भय और घृणा दोनों की उत्पत्ति संभव है । काव्यगत आश्रय की ही दृष्टि से विचार करने के कारण आचार्यों की रसानुभूति में ये भ्रांतियाँ आई हैं ।

शकुन्तला ने शृङ्गार रस से भी अद्भुत रस की सिद्धि स्वीकार कर ली और अपने मत की पुष्टि के लिए सागरिका कुमारी के अद्भुत सौन्दर्य का उदाहरण प्रस्तुत किया । शकुन्तला ने तो भूल की ही थी, अभिनवगुप्त आचार्य भी जिस प्रकार शकुन्तला के मत का खण्डन करते हैं, उससे प्रमाणित होता है कि उनके सामने भी कवि या सहृदय की अनुभूति का विचार नहीं रहा । शकुन्तला द्वारा प्रस्तुत किया गया उदाहरण ‘रत्नावली’ का यह श्लोक है—

“वह कम-काण्ड-ताण्डव-विकास  
वेदी पर हिंसा-हास-रास,  
लोलुप-रसना का लोल-लास,  
तुम देखो ऋग्, यजु और साम ।  
ओ क्षणभंगुर भव, राम राम ।”<sup>१</sup>

इन पंक्तियों में ससार के हिंसापूर्ण कर्म-काण्ड यज्ञादि के प्रति गौतम की घृणा ही व्यजित हुई है। किन्तु शारदातनय की कल्पना का आधार यह मानसिक घृणा कदापि नहीं मानी जा सकती।

### आचार्यों की स्थूल दृष्टि—

रस-निरूपण में हमारे प्राचीन आचार्यों की दृष्टि स्थूल ही मानी जायगी। उन्होंने रस के मनोवैज्ञानिक रूप पर स्थूलता का इतना आवरण चढ़ा दिया था कि रस का मनोवैज्ञानिक स्वरूप बहुत-कुछ आच्छादित होने लगता है। उदाहरण के लिए पहले शृङ्गार को ही लीजिए। शृङ्गार रस का जितना विस्तृत विवेचन प्राचीन आचार्यों ने किया है, उतना किसी भी रस का नहीं। परन्तु शृङ्गार में भी उनकी दृष्टि कितनी स्थूल थी, यह मम्मट के शृङ्गार-प्रतिपादन से ही स्पष्ट हो जाता है। शृङ्गार के सभोग और विप्रलम्भ दो भेद बताते हुए वे सभोग के सम्बन्ध में जो विश्लेषण प्रस्तुत करते हैं, वह सब का सब उनकी स्थूल दृष्टि का ही परिचायक है। उसमें मानसिक मनोवैज्ञानिक रूप विल्कुल दब गया है। उनका कथन है—‘तत्र शृङ्गारस्य द्वौ भेदौ। सम्भोगो विप्रलम्भश्च। तत्राद्य परस्परवलोकनार्तिगनाधरपान-परिचुम्बनाद्यनन्तत्वाद् परिच्छेद्य एक एव गण्यते ।’<sup>२</sup>

मम्मट आदि आचार्यों द्वारा संयोग के स्थान पर सम्भोग-कथन ही शृङ्गार के इस पक्ष की बाह्य स्थूलता का परिचायक है। उपर्युक्त पंक्तियों में नायिका और नायक के परस्पर अवलोकन, आर्तिगन, अधरपान, परिचुम्बन आदि बाह्य व्यापारों को ही मम्मट संयोग के विभिन्न रूप बताते हैं। शृङ्गार का स्थायी भाव रति या प्रेम है। उस के मानसिक पक्ष का इसमें अभाव-सा ही है। आगे ‘नायिका द्वारा आरब्ध’ तथा ‘नायक द्वारा आरब्ध’ संयोग शृङ्गार के जो उदाहरण दिये गए हैं, वे सब स्थूल काम-क्रीड़ाओं से ही सम्बन्ध रखते हैं। नायिका द्वारा आरंभ किए गए सम्भोग के उदाहरण-स्वरूप अमरुक का ‘शून्यं वासगृह विलोक्य’ वाला प्रसिद्ध श्लोक प्रस्तुत किया गया है। इसी प्रकार नायक द्वारा आरम्भ किये गये सम्भोग शृङ्गार का यह उदाहरण दिया गया है—

१. यशोधरा (सं० २०१०), पृ० २०।

२. मम्मट : काव्यप्रकाश (चतुर्थ उल्लास) हिन्दी अनुवादसहित, साहित्य सम्मेलन, द्वितीय संस्करण, पृ० ६६।

‘त्व मुग्धाक्षि विनैव कंचुलिकया धत्से मनोहारिणी  
लक्ष्मीमित्यभिधायिनि प्रियतमे तद्वीटिकासस्पृशि ।  
शय्योपान्त निविष्ट सस्मितसखीनेत्रोत्पवानन्दितो  
निर्यातः शनकैरलीकवचनोपन्यासमालीजनः ॥३१॥’

अर्थात्—(नायिका के निर्भर आलिंगन में विघ्नस्वरूप चोली को नायिका के शरीर पर से उतार डालने के लिए प्रवृत्त नायक अपनी नायिका से कहता है) हे सुन्दर नेत्रों वाली प्रिये ! तेरे शरीर की मनोहारिणी शोभा तो चोली के बिना बहने भी बनी रहती है । (अतएव तू इसे उतार कर फेक दे) । जब प्रियतम ने इतना कह कर नायिका की चोली के बन्धनों को खोलने के लिए अपने हाथों से छुआ, तब नायिका के विकसित नेत्रों को देख, प्रसन्न हो, सेज के समीप बैठी मुस्कराती हुई सखियाँ वहाँ से झूठी बातें बनाती हुई धीरे-धीरे खिसक गई ।’

सयोग में तो सभोग की स्थूल भावना इन्हे रुचिकर हुई ही, विप्रलम्भ में भी स्थूलता का परिचय मिलता है । विरह पक्ष कितना मानसिक पक्ष है । पर आचार्यों की स्थूल दृष्टि सूक्ष्म आत्मिक प्रेम का भली प्रकार अवलोकन नहीं कर सकी । उनके शृङ्गार-विवेचन में सूक्ष्म प्रेम की अपेक्षा कामोत्तेजना का आधार अधिक है । वियोग पक्ष का मम्मट द्वारा प्रस्तुत किया निम्न उदाहरण देखिये—

“अन्यत्र व्रजतीति का खलु कथा नाप्यस्य तादृक् सुहृद  
यो मा नेच्छति नागतश्च हहहा कोऽय विधेः प्रक्रमः ।  
इत्यल्पेतरकल्पनाकबलितस्वान्ता निशान्तान्तरे  
बाला वृत्तविवर्तनव्यतिकरा नाप्नोति निद्रां निशि ॥३२॥

अर्थात्—(नायक के यथासमय उपस्थित न होने पर विरहोत्कण्ठिता नायिका के वर्णन में कवि कहता है—) नायिका अपने मन में विचार करके कहती है कि यह तो हो नहीं सकता कि वह (नायक) किसी दूसरी नायिका के घर चला जाय । न तो उसका कोई ऐसा मित्र ही है कि जिसके (अतिशय प्रेम के) कारण वह मुझे न चाहे । परन्तु वह यथासमय आया भी नहीं । हाय ! हाय ! यह विधाता की कैसी चाल है ? उक्त प्रकार की अनेक कल्पनाओं से व्याप्तचित्त नायिका अपने शयनागार में सेज पर करवटे पलटती हुई रात्रि में नीद नहीं लेने पाती ।

मम्मट आचार्य के वीर, भयानक, बीभत्स आदि के उदाहरण भी उनकी विषयगत दृष्टि के ही परिचायक हैं । इसी प्रकार भाव-शान्ति, भावोदय, भावसन्धि तथा भाव-सबलता के उदाहरण (श्लोक नं० ५०, ५१, ५२, ५३ आदि) भी सर्वथा स्थूल प्रवृत्ति के परिचायक हैं । भावशान्ति का उदाहरण यह दिया गया है—

तस्याः सान्द्रविलेपनस्तनयुग नरलपमुद्रा॥१॥

किं वक्षश्चरणाननिव्यतिकरव्याजेन गोपाय्यते ।

इत्युक्ते क्व तदित्युदीर्य सहसा तत्सम्प्रमादुर्मया

साश्लिष्टा रभसेन तत्मुख वशात्तन्व्यापि तद्विस्मृतम् ॥५०॥

अर्थात् (कोई धृष्ट नायक अपने मित्र से अपनी खण्डिता नायिका के क्रोध तथा क्रोध-शान्ति का वर्णन करता हुआ कहता है— 'जब उस (नायिका) ने कहा कि मैं तुम्हारी (मेरी सौत) के घने चन्दन से लिप्त दोनों स्तनों के गाढालिंगन-चिन्ह से युक्त अपने वक्ष स्थल को मेरे चरणों पर प्रणाम करने के वहाने से क्यों छिपाते हो ? तभी वह कहाँ है ? ऐसा पूछकर मैंने सहसा उस चिन्ह के मिटाने के लिए उसके शरीर का गाढालिंगन कर लिया और वह कृशागी भी मेरे शरीरालिंगन के सुख में उस (उलाहने) को भूल गई ।'<sup>१</sup>

इस प्रकार के स्थूल शृंगार के उदाहरणों का आधार प्राकृत और संस्कृत का मुक्तक काव्य (गाथासप्तशती, आर्या सप्तशती, अमरुक शतक आदि) ही कहा जा सकता है, जिसमें शृंगार के शारीरिक बाह्य पक्ष की प्रधानता है, मानसिक रूप कम है और उदात्तता तो बहुत कम । इन लक्षण-ग्रन्थों के आधार पर अपनी कविता रचने वाले हमारे रीति काल के कवियों का शृंगार-चित्रण स्थूल और बाह्यपक्ष-प्रधान क्यों न होता ? हम आगे देखेंगे कि इसी वस्तुगत स्थूल दृष्टि के कारण आचार्यों द्वारा बीभत्स रस का सही स्वरूप-निरूपण नहीं हो सका है । हमारी रस-पद्धति जितनी मनोवैज्ञानिक है, आचार्यों की बहुत-सी व्याख्याएँ उतनी ही अमनोवैज्ञानिक हो गई हैं ।

शृङ्गार रस ही हमारे आचार्यों के समक्ष नानाभेदोपभेदों के रूप में प्रकट हुआ है, अन्य रसों का तो उन्होंने चलता-सा ही वर्णन किया है । देवरति, पुत्ररति आदि को मम्मट आदि ने केवल भाव की श्रेणी में ही गिना है । दाम्पत्य रति को ही रस-रूप में शृङ्गार रस की संज्ञा दी है । इन आचार्यों का यह मत भी मनोवैज्ञानिक सिद्ध नहीं होता । वात्सल्य रति, देवरति, सख्यरति आदि में भी उतनी ही तन्मयता, उदात्तता, स्थायित्व और विस्तार सम्भव है, जितना शृङ्गार में । वास्तव में शृङ्गार की ही ये इतनी व्यापक कल्पना कर बैठे कि अन्य रसों की विस्तृत विवेचना करने का इन्हें अवकाश ही नहीं रहा । शृङ्गार रस का विस्तृत वर्णन करने के उपरान्त बाकी रसों की संक्षिप्त-सी गणना करके इन्होंने काम चला लिया । अन्य रसों को जीवन की भिन्न-भिन्न परिस्थितियों में ये नहीं देख सके । हम तो कहेंगे कि शृङ्गार का भी उदात्त रस के रूप में अवलोकन हमारे आचार्य नहीं कर सके । प्रेमी अपने प्रिय के लिए असीम त्याग कर सकता है, साहसपूर्वक जान पर खेल जाता है, प्रिय की भावना

चराचर सृष्टि में अनुभव करता है, आदि उदात्त भावनाएँ उनके उदाहरणों में हैं ही नहीं। उनका शृङ्गार प्रिया-प्रेमी का, बल्कि कहना चाहिए नायक-नायिका का ऐकान्तिक काम-व्यापार या प्रेम-व्यापार है, जो जीवन और जगत की भिन्न-भिन्न परिस्थितियों में विकसित नहीं होता।

रसों में प्रधान कौन और अप्रधान कौन ?—इस विषय में भी आचार्यों में बली भ्रातियाँ पाई जाती हैं। अभिनवगुप्त ने पुरुषार्थ-सम्बद्धता के दृष्टिकोण से रसाति की प्रधानता का विचार किया है—‘तत्र पुरुषार्थनिष्ठाः काश्चित्सविद एव प्रधा १’। किन्तु आश्चर्य है कि अभिनवगुप्त ने केवल रति, क्रोध, उत्साह और निर्वेद—इन चारों की रसानुभूति को ही इस दृष्टि से प्रधान माना है। उनका कथन है कि हासादि (हास, शोक, भय, जुगुप्सा और विस्मय) का तो विशेष रूप से सर्वसाधारण लोगों में पाए जाने वाले विभावों के द्वारा उपरजकत्व होता है, इसलिए उनका प्राधान्य नहीं माना जाता है। इसीलिए उत्तम प्रकृति (के रामादि सदृश उच्च कोटि के नायकादि) में हास आदि अधिक नहीं (वर्णित) होते हैं। और नीच-सदृश सभी (नायकादि विशेष रूप से) हँसते हैं, (कुछ अत्यधिक) शोक करते हैं, (कभी डरते हैं) कभी दूसरे की निन्दा करते हैं, और थोड़ा मुख प्राप्त करने के कारण (दूसरों के अधिक सुख-वैभव आदि को देखकर) विस्मित होते हैं। रति आदि के अग्र-रूप में तो इनकी पुरुषार्थ के प्रति उपयोगिता भी हो सकती है।<sup>१</sup>

कहने की आवश्यकता नहीं कि आचार्य अभिनवगुप्त का यह मत सर्वथा अमान्य है। रसानुभूति के रूप में ये हास, जुगुप्सा आदि भी पूर्ण उदात्तता लिए होते हैं, और पुरुषार्थ की दृष्टि से इनका वही महत्त्व है, जो रति आदि अन्य रसों का। इन्हे रति के आश्रित मानकर आचार्य ने अपनी सीमित दृष्टि का ही परिचय दिया है।

इस प्रकार आचार्यों की रस-दृष्टि में कहीं-कहीं दोष पाया जाता है। रस के मानसिक उदात्त रूप की स्पष्ट प्रतिष्ठा हमारे आचार्य नहीं कर सके थे। सहृदयगत मानसिक अनुभूति का ध्यान छोड़कर कई स्थानों पर वे लौकिक विषयगत अनुभूति को ही रस-प्रक्रिया समझ बैठे। इसी से उनकी रस-मीमांसा बीभत्स रस के सम्बन्ध में पूर्णतः तथा रोद्र, भयानक, शृङ्गार आदि के सम्बन्ध में अशत दोषयुक्त हो गई है।



१. ‘हासादीना तु सातिशयं सकललोकसुलभ विभावतयोपरजकत्वमिति न प्राधान्यम्। अतएवा-  
नुत्तमप्रकृतिषु बाहुल्येन हासादयो भवन्ति। पामरप्रायः सर्वोऽपि हसति, शोचति, विभेति,  
परनिन्दामाद्रियते। अल्पसुख मागित्वेन च सर्वत्र विरमयते।  
रत्वाद्यङ्गतया तु पुमर्थोपयोगित्वमपि स्यादेषाम्। —हिन्दी अभिनव भारती, पृ० ४७६।

## (ख) | आचार्यों का बीभत्स-रस-निरूपण

भरत मुनि ने “जुगुप्सा (घृणा) रूप स्थायी भावात्मक रस को बीभत्स रस बताया है। और अहृद्य, अप्रिय, अपवित्र एवं अनिष्ट के देखने, सुनने और उद्वेजन (अर्थात् शरीर के हिलाने) आदि रूप विभावो से उसकी उत्पत्ति<sup>१</sup> बताई है।

“समस्त अंगो के सकोचन, मुख के अवयवो के सिकोड़ने, उल्लेखन, धुकने (निष्ठीवन) और उद्वेजन (अर्थात् शरीर धुनने) आदि अनुभावो द्वारा उसका अभिनय करना चाहिए। अपस्मार (मृगी), जी मिचलाना, वमनादि-रूप आवेग, मूर्च्छा, रोग, मरण आदि उसके व्यभिचारी भाव होते हैं।<sup>२</sup>

भरत का उक्त लक्षण तथा भरत द्वारा उद्धृत वशपरम्परागत दो आचार्यों बीभत्स रस के वस्तुगत स्थूल रूप तक ही सीमित प्रतीत नहीं होती। रस सिद्धान्त भरत से प्राचीन है—यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है। भरत की सूत्र-शैली एकदम सिद्धान्त-निर्माण की द्योतक नहीं मानी जा सकती।<sup>३</sup> इससे पूर्व रस-सिद्धान्त

१. अथ बीभत्सो नाम जुगुप्सास्थायिभावात्मकः। न चाहृद्याप्रियाचोष्यानिष्ट श्रवणदर्शनोद्वेजन परिकीर्तिनादिभिर्विभावैरुत्पद्यते।  
—हिन्दी अभिनवभारती, पृ० ६०२।

२. तस्य च सर्वांगसंहार-मुखविकृण्णोल्लेखन-निष्ठीवनोद्वेजनादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः। भावाश्चास्यापस्मारोद्वेगावेग-मोहव्याधिमरणादयः।  
—वही, पृ० ६०२।

3. That the rasa-doctrine was older than Bharata is apparent from Bharata's own citation of several verses. . . in support of or in supplement to his own statements; . . . Some system of rasa, however, undeveloped or even a Rasa School particularly in connection with the drama must have been in existence in his time.”

—“History Of Sanskrit Poetics” by S. K. De Vol. II 1925,  
P. 21-22.

का प्रतिपादन, उसकी व्याख्या, अंगप्रत्यगो का विवेचन अवश्य हो चुका होगा। मेरा अनुमान है कि भरत के पूर्व बीभत्स रस के सम्बन्ध में केवल वस्तुगत स्थूल दृष्टिकोण नहीं रहा होगा। भरत के बाद के व्याख्याकारों ने ही बीभत्स रस के उदाहरण देने में उसे बिल्कुल स्थूल वस्तुगत बना दिया। स्वयं भरत मुनि ने अहृद्य, अप्रिय, अपवित्र एवं अनिष्ट के देखने-सुनने की ही बात की है, इससे उनका अभिप्राय केवल स्थूल वस्तुओं से ही नहीं माना जा सकता। बाद के व्याख्याकारों ने 'अहृद्य, अप्रिय, अपवित्र वस्तुओं' कहकर व्याख्या की है। अभिनवगुप्त अपनी व्याख्या में स्पष्ट कहते हैं—हृद्य होने पर भी कोई वस्तु किसी के लिए स्वभाव से ही अत्यन्त अप्रिय (अग्राह्य) होती है, जैसे ब्राह्मणों के लिए लहसुन। (लक्षण में दिए हुए) अप्रिय अर्थात् (वात, पित्त, कफ-रूप) घातुओं के दोष से (अप्रिय लगने वाली वस्तु), जैसे कफ के रोगी के लिए दूध (कफवर्धक होने से अप्रिय होता है)। अचोष्य अर्थात् स्वरूप से दूषित न होने पर भी मल आदि से युक्त। अनिष्ट अर्थात् जिसका निरन्तर भोग करने से (और भोग करने की) इच्छा नहीं रही है।<sup>१</sup>

अभिनवगुप्त की उक्त व्याख्या से स्पष्ट है कि उनकी दृष्टि वस्तुगत विभावों तक ही सीमित रही है। भरत द्वारा उद्धृत दो प्राचीन आर्या छन्द ये हैं—

अनभिमतदर्शनेन च गन्ध-रस-स्पर्श-शब्ददोषैश्च ।

उद्वेजनैश्च बहुभिर्वीभत्सरसः समुद्भवति ॥

मुख-नेत्रविकृणनया नासाप्रच्छादनावनमितास्यैः ।

अव्यक्त पादपतनैर्बीभत्स रसः सम्यग्भिनेयः ॥

अर्थात् 'अनभिमत के देखने से, गन्ध-रस-स्पर्श और शब्द के दोषों से और नाना प्रकार के उद्वेगजनक अर्थों (व्याकुलताओं) से बीभत्स रस की उत्पत्ति होती है। मुख और नेत्रों के टेढ़े करने से, नाक के दबाने से, सिर झुका लेने से, अव्यक्त पाद-पतन से बीभत्स रस का भली प्रकार से अभिनय करना चाहिए।'

इन प्राचीन आर्या छन्दों, भरत के लक्षण-निरूपण तथा बाद के आचार्यों के लक्षणो-उदाहरणों से स्पष्ट आभासित होता है कि आचार्यों की दृष्टि क्रमशः अधिकाधिक स्थूल और वस्तुगत होती गई। ऐसा लगता है कि आचार्यों के सामने दुर्गन्धयुक्त वस्तुएँ, गंदे स्थल, श्मशान आदि के दृश्य ही बीभत्स रस के आलम्बन-रूप में मुख्यतः रहे होंगे। धृणा के मानसिक रूप का अनुभव वे शायद नहीं कर सके थे। मांस-मज्जा-रुधिर, दुर्गन्ध आदि को ही बीभत्स का उदाहरण बनाने की एक रूढ़ परम्परा ही चल पड़ी। यही कारण है कि इनके लक्षणों से अधिकतर वस्तुगत ध्वनि ही निकलती है।

१. हृद्यमपि किञ्चित् कस्यचित् निसर्गतोऽप्रियं लशुनमिव द्विजानाम्। अप्रियं धात्वादि दोषात् यथा श्लेष्मोपहतस्य क्षीरम्। अचोष्य स्वरूपेणादुष्टमपि मलायुपहितम्। अनिष्टं यत्रानिग भुक्तत्वेनेच्छा निवृत्ता।  
—हिन्दी अभिनव भारती, पृ० ६००।



फिर भी मानसिक घृणा का सांकेतिक उल्लेख अनजाने ही कहीं-कहीं अवश्य हो गया है। अभिनवगुप्त की उक्त व्याख्या तो उनके सर्वथा स्थूल वस्तुगत दृष्टिकोण की ही परिचायक है, पर अन्यत्र उन्होंने बीभत्स रस के मानसिक आधार का भी सकेत किया है। उनका कथन है—‘अनय-अविनयादेरन्यायकारिणः समानं कालादेरपूर्ववस्तुनश्च सर्वान् प्रति उत्साह-क्रोध-भय-जुगुप्सा-विस्मयहेतुत्वेन साधारणविभावत्वात् ।’<sup>१</sup>

अर्थात् ‘अन्यायकारी की अनीति और दुष्टता आदि सब के प्रति उत्साह, क्रोध, भय, घृणा और विस्मय का हेतु होती है, इसलिए विभावो के साधारण होने से (ये सब रस स्थायीभावात्मक हैं) ।’ स्पष्ट है कि यहाँ अभिनवगुप्त ने अन्यायियों और अत्याचारियों के घृणित पापाचार से भी घृणोत्पत्ति की बात स्वीकार की है। इसी प्रकार अभिनवगुप्त ने कापालिकों के कपाल-धारण, मद्यसेवन आदि को भी जुगुप्सा का कारण बताया है ।<sup>२</sup>

पहले भी कहा जा चुका है कि आचार्यों का बीभत्स रस-निरूपण ही दोषयुक्त नहीं है, अपितु उनकी रस-दृष्टि में यत्र-तत्र अन्य रसों के प्रसंग में भी दोष पाया जाता है। रौद्र, भयानक आदि के सम्बन्ध में भी उनकी व्याख्याएँ और धारणाएँ भ्रातिरहित नहीं हैं। भरत मुनि ने जो रसों के तीन-तीन भेद किये हैं, वे भी निर्दोष नहीं माने जा सकते। बीभत्स रस का भेद-निरूपण भरत मुनि ने निम्न श्लोक में किया है—

बीभत्स क्षोभण शुद्ध उद्वेगी स्याद् द्वितीयक ।

विष्ठा कृमिभिरुद्वेगी क्षोभणो रुधिरादिजः ॥४-५६॥<sup>३</sup>

अर्थात् ‘बीभत्स रस क्षोभण (शुद्ध) और उद्वेगी (अशुद्ध) दो प्रकार का होता है। उनमें से विष्ठाकृमि आदि से उत्पन्न उद्वेगी (अशुद्ध) और रुधिर आदि से उत्पन्न क्षोभण (शुद्ध) कहलाता है ।’

भरत मुनि के इस कथन की व्याख्या अभिनवगुप्त आचार्य ने इस प्रकार की है—“रुधिर या आँतो आदि के देखने से जो बीभत्स रस उत्पन्न होता है, वह क्षुब्ध करने वाला होने से ‘क्षोभण’ और शुद्ध कहलाता है। और जो विष्ठा आदि के देखने से उत्पन्न होता है, वह उद्वेगकारक, हृदय को विचलित करने वाला होता है, इसलिए अशुद्ध विभाव से उत्पन्न होने के कारण वह अशुद्ध है ।”

१. हिन्दी अभिनवभारती . (भाष्यकार आचार्य विश्वेश्वर), पृ० ५७० ।

२. ‘तथाहि महाव्रते कपालादिधारण-मधु-भार्यादि सम्मदादिविस्तारसद्वेपादिकर्माकृतिर्हि यमं जुगुप्साहेतुत्वेनैव ।’  
—वही, पृ० ६२२ ।

३. वही, पृ० ६०७ ।

४. “रुविरान्त्रादिदर्शनाद्यो बीभत्सः स क्षोभणत्वाच्छुद्धः । यस्तु विष्ठादिभ्यः स उद्वेगी । हृदयं चालयति । सोऽशुद्धः अशुद्धविभावकत्वात् ।”

वही, पृ० ६०७ ।

उपर्युक्त उद्धरणों से स्पष्ट है कि आचार्यों का बीभत्स रस-दर्शन केवल रुधिर आदि विभावो तक ही सीमित रहा। भरत मुनि के लक्षण में फिर भी कुछ व्यापकता की गुञ्जाइश थी, किन्तु उनका यह विभाजन उनके भी सीमित दृष्टिकोण को प्रकट करता है। वास्तव में इन्होंने घ्राण के आवार पर ग्लानि उत्पन्न करने वाली वस्तुओं को ही बीभत्स रस का विभाव मान लिया। घृणा के मानसिक पक्ष को ये छू नहीं सके। इसी में इनका बीभत्स रस-निरूपण और रस-विभाजन सीमित एवं त्रुटिपूर्ण है। बीभत्स रस के भेदों पर हम आगे विस्तार से प्रकाश डालेंगे, यहाँ यही दिखाया अभीष्ट है कि प्राचीन विद्वानों के बीभत्स-सम्बन्धी विभाव और विचार अत्यन्त सीमित एवं दोषपूर्ण रहे हैं।

अभिनवगुप्त के गुरु भट्टतोत ने शुद्ध बीभत्स का स्वरूप बताते हुए कहा है कि बीभत्स रस संसार का संचालन करने वाले राग आदि का विरोधी होने से मोक्ष का साधक होता है, वह शुद्ध बीभत्स रस कहलाता है। भट्टतोत ने ही सम्भवतः सर्वप्रथम शान्तरस के वैराग्य की सिद्धि का हेतु बताकर बीभत्स रस को भी मोक्ष का साधन सिद्ध किया। योग-दर्शन के अनुसार "शौच" से अपना शरीर भी घृणित लगने लगता है। बीभत्स रस से यह ग्लानि सिद्ध होने के कारण उसे मोक्ष-साधन में उपयोगी माना गया है और इस प्रकार अभिनवगुप्त ने बीभत्स रस के तीन भेद—शुद्ध, क्षोभण और उद्वेगी—स्वीकार किये हैं। किन्तु कहा है कि मोक्षोपयोगी शुद्ध बीभत्स रस दुर्लभ होने से न्यूनता का ही मूचक है।<sup>१</sup>

भट्टतोत ने मानसिक जुगुप्सा पर कुछ विचार किया अवश्य, पर उसका आधार भी उन्होंने स्थूल देहादि का धर्म ही माना। उनके विचार से शुद्ध बीभत्स वह है जिसकी ग्लानि क्षोभकारी भी न हो, जैसे संसार के राग-द्वेष, मोह, शरीर की अनित्यता, क्षणभंगुरता तथा मल-मूत्र-रूप अपवित्रता, रमणी के स्तन-जघनादि। इससे मानसिक घृणा का कुछ स्वरूप-बोध हुआ, किन्तु भट्ट तोत ने अपने इस कथन द्वारा बीभत्स को शांताश्रयी बना दिया। आगे बीभत्स की स्वतन्त्र सत्ता को इसी से खतरा-सा पैदा हो गया। अस्तु, घृणा के स्वतन्त्र मानसिक रूप की स्पष्ट कल्पना और प्रतिष्ठा आचार्य नहीं कर सके।

आकर्षण और विकर्षण, रुचि और अरुचि तथा प्रेम और घृणा मानव की मूल प्रवृत्तियाँ हैं। दृश्यमान् जगत की जो वस्तुएँ और जो प्राणी हमारे सम्पर्क में आते हैं, उनके प्रति हमारा राग पैदा होता है अर्थात् हमें वे अच्छे लगते हैं या हमें उनसे घृणा होती है अर्थात् वे हमें बुरे लगते हैं। प्रेम या राग से हम किसी वस्तु या प्राणी के प्रति आकृष्ट होते हैं, उसमें गुण ढूँढते हैं, उसकी प्रशंसा करते हैं, उसे अपनाने का—पाने का—प्रयत्न करते हैं, एड़ी-चोटी का जोर लगाते हैं और न मिलने

पर व्याकुल होते हैं। इसके विपरीत, घृणा के कारण हम किसी व्यक्ति या वस्तु से दूर हटते हैं, उसे देखने पर खीझते हैं, उसमें दोष ढूँढते हैं, निन्दा करते हैं, उसे दूर रखने का प्रयत्न करते हैं, धिक्कारते हैं, फटकारते हैं, और यहाँ तक कि उसके विनाश से प्रसन्न होते हैं। मानव-जीवन-सरसी में आकर्षण-विकर्षण, राग-विराग अथवा प्रेम-घृणा की ये दो विरोधी तथापि समजसित तरंगे बराबर चलती रहती हैं।

छोटा-सा बच्चा भी किन्हीं वस्तुओं पर चाह की दृष्टि डालता है तो किन्हीं से स्वतः ही घृणा करने लगता है। अतः किन्हीं बातों में रुचि और किन्हीं में अरुचि मानव की स्वाभाविक प्रवृत्ति है। हमारी सामाजिक, नैतिक या धार्मिक धारणाओं तथा आदर्शों के अनुकूल आचरण करने वाले व्यक्ति हमें अच्छे लगते हैं, किन्तु उन आदर्शों को तोड़ने वाले, नीति-विरोधी, अत्याचारी-दुराचारी व्यक्ति हमारी घृणा के पात्र बनते हैं। वास्तव में प्रेम और घृणा की अनुभूतियाँ हमारे दैनंदिन जीवन की सर्वप्रमुख अनुभूतियाँ हैं। पाश्चात्य मनोवैज्ञानिकों ने भी इन्हें सामान्य भावनाएँ बताया है।<sup>१</sup> प्रेम की तरह घृणा या जुगुप्सा की भावना भी अत्यन्त प्रबल भाव-वृत्ति है। घृणा में वह शक्ति है कि जिससे जीवन की दिशा ही बदल जाती है। संसार का 'माया-जाल, इसमें व्याप्त घूर्तता, आडम्बर, झूठ-फरेव, व्यभिचार-अनाचार, स्वार्थ, उत्कोच आदि बुराइयाँ घृणा को ही जगाती हैं और इससे बहुत बार व्यक्ति का जीवन-क्रम ही बदल जाता है। एक तरह से शांत रस का आधार भी—केवल सचारी भाव नहीं—संसार से घृणा होना ही है। प्राचीन आचार्यों ने इसे 'स्थायी भाव'

1. "We have the names love, liking, affection, attachment, denoting those sentiments that draw one towards their object, generally in virtue of the tender emotion with its protective impulse which is their principal constituent, and we have the names hate, dislike and aversion, for those that lead us to shrink from their objects, those whose attitude or tendency is one of aversion, owing to the fear or disgust that is the dominant element in their composition. The two names love and hate, and the weaker but otherwise synonymous terms liking and disliking, affection and aversion, are very general, each stands for a large class of sentiments of varied, though similar, composition; the character common to the one class being the fundamental tendency to seek the object and to find pleasure in its presence, while that of the other class is the tendency to avoid the object and to be pained by its presence."

—*An Introduction To Social Psychology, P 138 (28th Edition 1946)*  
by William McDougall.

माना, तो आधुनिक मनोविज्ञान-शास्त्री भी घृणा को स्थायी भाव एवं मानव की मूल भाव-वृत्ति मानते हैं ।

किन्तु घृणा भाव और बीभत्स रस का इतना प्राबल्य और महत्त्व होते हुए भी, आश्चर्य है कि प्राचीन आचार्यों ने बीभत्स रस पर कुछ विचार नहीं किया । शृङ्गार रस के सागोपाग विवेचन और विश्लेषण में उन्होंने जितना अपनी प्रतिभा को लगाया है, उसका शतांश भी बीभत्स रस को नहीं मिला । शृङ्गारेतर सब रसों का अत्यल्प विवेचन ही आचार्यों ने किया है । बीभत्स रस का तो न वे स्वरूप ही ठीक प्रकार निरूपित कर सके और न लक्षण और उदाहरण ही सही प्रस्तुत कर पाये । उनके द्वारा निरूपित लक्षण और उदाहरण अत्यन्त भ्रातिपूर्ण हैं । उन लक्षणों और उदाहरणों से बीभत्स रस की कोई स्वतंत्र सत्ता रस-रूप में ठहरती ही नहीं । एक श्लोक या आर्या में बीभत्स रस अथवा जुगुप्सा का लक्षण और दूसरे में उदाहरण देने के सिवा उन्होंने इस पर कुछ भी विचार नहीं किया । प्रायः सब आचार्यों का 'विभावानुभाव-सचारी'-सम्बन्धी लक्षण-निरूपण भरत-अनुसार ही है—उन्हीं शब्दों में नपा-तुला । नाट्यशास्त्र के ही आधार पर साहित्य-दर्पणकार विश्वनाथ की निम्न पक्तियाँ ही आज तक बीभत्स रस का स्वरूप या लक्षण बताने में प्रयुक्त होती रही हैं—

जुगुप्सास्थायीभावस्तु बीभत्सः कथ्यते रसः ।

नीलवर्णोमहाकालदैवतोऽयमुदाहृतः ॥२३६॥

दुर्गंधमासरुधिरमंदास्यालम्बन मतम् ।

तत्रैव कृमिपाताद्यमुद्दीपनमुदाहृतम् ॥२४०॥

निष्ठीवनास्यवलननेत्रसंकोचनादय ।

अनुभावास्तत्र मतास्तथा स्युर्व्यभिचारिणः ॥२४१॥

मोहोऽपस्मार आवेगो व्याधिश्च मरणादय ।<sup>१</sup>

अर्थात् बीभत्स रस उसे कहते हैं जिसका स्थायी भाव जुगुप्सा है, वर्ण नील तथा जिसके देवता महाकाल है । इसके आलम्बन दुर्गंधमय माँस, रक्त, मेद (चर्बी) है । उनमें कीड़े पड़ने आदि को इसका उद्दीपन विभाव माना जाता है । निष्ठीवन (थूकना), आस्यवलन (मुँह फेरना), नेत्रसंकोच (आँखें मूँदना) आदि-आदि इसके अनुभाव हैं और मोह, अपस्मार, आवेग, व्याधि तथा मरण आदि इसके व्यभिचारी भाव हैं ।

बीभत्स रस की प्रायः यही व्याख्या आज तक विद्वान् करते आ रहे हैं । बहुत-से आधुनिक हिन्दी समीक्षकों और रस-व्याख्याताओं ने भी इसी प्राचीन परम्परा का अन्व-अनुकरण किया है । रीतिकाल के लक्षण-ग्रन्थों में ही नहीं, आधुनिक युग के

१. हिन्दी साहित्यदर्पण (अनु० डा० सन्यत्रन सिंह), प्रथम संस्करण, पृ० २६०-६१ ।

‘रसकलश’ (अयोध्यासिंह उपाध्याय), ‘साहित्यालोचन’ (बाबू श्यामसुन्दरदास), ‘नवरस’ (बाबू गुलाबराय), ‘काव्यदर्पण’ (रामदहिन मिश्र) आदि ग्रन्थों में भी बीभत्स रस की यही व्याख्या प्रायः इन्हीं शब्दों में की गई है। बीभत्स रस के सब उदाहरण युद्ध-भूमि अथवा श्मशान से जुटाये गए हैं। रक्त, मास-मज्जा आदि में ही बीभत्स रस ढूँढा गया है, और आज तक वही ढूँढा जाता है। अभी-अभी प्रकाशित एक पुस्तक<sup>१</sup> देखने में आई, जिसमें लेखक महोदय ने हिन्दी साहित्य में विविधरसों के कुछ उदाहरण प्रस्तुत करते हुए बीभत्स रस के केवल यही उदाहरण ढूँढ-ढूँढ कर निकाले हैं, जिनमें रक्त-मास-मज्जा आदि का ही उल्लेख हुआ है। जहाँ तक मेरे अध्ययन में आया है, किसी भी विद्वान् ने इस रस का मनोवैज्ञानिक दृष्टि से अब तक अध्ययन नहीं किया, और न ही साहित्य में इसके महत्त्वपूर्ण स्थान को अवलोकित किया है।

रस प्रवृत्त्यात्मक होता है, अर्थात् रस-युक्त वर्णन पढ़ने, सुनने या देखने में हमारी बार-बार प्रवृत्ति होती है। प्रश्न उठता है कि क्या हम रक्त-मास-मज्जा आदि दुर्गन्धयुक्त वस्तुओं को देखने के लिए प्रेक्षा-गृह में जाना पसन्द करेंगे? खेद है कि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल जैसे रस-सिद्ध आचार्य ने भी बीभत्स रस का अवलोकन युद्धभूमि अथवा श्मशान में पड़े हुए शवों, कटे हुए अंगों आदि में ही किया है। जायसी के ‘पद्मावत’ का अध्ययन करते हुए उन्होंने भी युद्धभूमि में मृत शरीरों को नोचने वाले गीघो-गीदड़ों आदि के मासभक्षण में ही बीभत्स रस का उदाहरण ढूँढा है। आश्चर्य है कि राजा कुम्भनेर और उसकी कुटनी तथा अलाउद्दीन के घृणित कृत्यों और चरित्रों में उन्हें बीभत्स रस का अनुभव नहीं हुआ! यही बात बीभत्स रस पर विचार करने वाले हिन्दी के अन्य आलोचकों के बारे में कही जा सकती है।

एक वीर यदि अत्याचारी शत्रुओं को युद्धभूमि में मीठी नींद सुला देता है और उन दुष्टों के शवों पर गीघ और कुत्ते झपटते हैं, तो इसमें बीभत्स रस की क्या बात है? वास्तव में ‘भावों के मानसिक विषय स्थूल विषयों से सर्वथा स्वतन्त्र होते हैं। निर्लज्जता की कथा कितनी ही सुरीली तान में सुनाई जाय, घृणा उत्पन्न ही करेगी। कैसा ही गन्दा और कुरूप आदमी परोपकार करे, उसे देख श्रद्धा उत्पन्न हुए बिना न रहेगी।’ अत्याचारी शत्रुओं के शवों पर गीघादि के झपटने से भी वीरभाव अथवा रौद्र की ही पुष्टि होगी, न कि बीभत्स रस की। वास्तव में जुगुप्सा के मानसिक पक्ष का अवलोकन अब तक हुआ ही नहीं। कुत्ते-गीदड़ आदि के मास खाने में घृणा की क्या बात रही, जब मनुष्य स्वयं मासाहारी है?

अन्तु, बीभत्स रस के विषय में यही स्थूल वस्तुगत दृष्टि रहने के कारण उसके

१ काव्य-विवेचन : लेखक डा० विपिन बिहारी त्रिवेदी तथा डा० उषा गुप्ता। जनवरी सन् १९६१ में प्रकाशित।

सही स्वरूप, लक्षण और उदाहरणों पर समुचित विचार नहीं हुआ है। शास्त्र-ग्रन्थों में प्रस्तुत बीभत्स रस के प्रायः सभी उदाहरणों को परखने से लगता है कि बीभत्स रस रस की नहीं, भाव की ही योग्यता रखता है। 'मालती माधव' (भवभूति) के पाँचवें अंग का जो उदाहरण<sup>१</sup> विश्वनाथ आचार्य ने अपने ग्रन्थ में प्रस्तुत किया है और जिसका अनुकरण हिन्दी-आलोचकों ने किया है, उसमें घृणा भाव भाव-कोटि का ही है। माधव की ग्लानि ही यहाँ व्यक्त हुई है। मानसिक घृणा का स्वतन्त्र आलम्ब-तत्त्व इसमें सिद्ध नहीं होता। मानसिक भाव-भूमि के बिना ये मांस-रक्तादि के स्थूल दृश्य अपनी काव्योपयोगिता ही नहीं रखते। इसी प्रकार 'सत्यहरिश्चन्द्र' का श्मशान-वर्णन भी, जो प्रायः बीभत्स रस के उदाहरण-स्वरूप प्रस्तुत किया जाता है, करुण रस का ही पोषक है। 'वैराग्य शातक' (भर्तृहरि) के बीभत्स के उदाहरण समार से वैराग्य या शात रस की ही सृष्टि करते हैं। अतः इनमें स्वतन्त्र बीभत्स रस के स्थान पर घृणा-भाव की ही स्थिति मानी जा सकती है। ऐसे उदाहरणों से बीभत्स रस की स्वतन्त्र सत्ता प्रतीत ही नहीं होती। इसीलिए कुछ विद्वानों ने बीभत्स रस को रस मानने में आपत्ति प्रकट की है, कुछ ने इसके अस्तित्व पर मदिग्ध दृष्टि डाली है तथा उपेक्षा तो इसकी आज दिन तक रही है। रस वस्तुतः एक मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया है, न कि केवल शारीरिक स्थूल उपलक्षण। केवल घ्राण आदि के ऐन्द्रिक व्यापार से बीभत्स रस की सिद्धि नहीं मानी जा सकती। अगले खण्ड में हम मनोवैज्ञानिक-मानसिक आधार पर बीभत्स रस का विस्तारपूर्वक शास्त्रीय विवेचन प्रस्तुत करेंगे।



१. 'उत्कृत्योत्कृत्य कृत्ति प्रथममथ पृथूच्छोथभूयासि मामा-  
न्यसस्तिक्वृष्टपिण्डाद्यवयव मुलभान्युग्रभूतीनि जग्म्वा ।  
आर्तैः पर्यरनन्नेत्र प्रकटितदशनः प्रेतरक' करंका-  
दंक्ष्यादस्थिसंस्थ स्थपुटगतमपि क्रव्यमव्यग्रमस्ति ॥'

—हिन्दी साहित्य दर्पण, पृ० २६१ ।

अर्थात् 'एक महादरिद्र प्रेत अपनी जॉधों पर मुर्दे को लिटाये उसकी हड्डियों में चमड़ी उवेंड रहा है, उसके कंवे, चून्ड, पीठ, पिडली आदि-आदि में चिपके, बुरी तरह दुर्गन्ध करने वाले, फूने-मडे मांस को खाता जा रहा है, इस डर से कि कहीं कोई दूसरा प्रेत न आ वमके, वारों ओर आँखें फाड-फाड कर देख रहा है, दाँत किटकिटा रहा है और अभी तो उसने ऐसा किया कि क्या कहा जाय ! कहीं-कहीं हड्डियों की जोड में धँसे मांस को भी बड़ी प्रसन्नता से खाता दीख रहा है ।'



द्वितीय खण्ड

बीभत्स रस का शास्त्रीय विवेचन

(क) रसांग-विवेचन :

अध्याय १

बीभत्स रस का स्थायी भाव-निरूपण



---

### बीभत्स रस का स्थायी भाव-निरूपण

- (क) स्थायी भाव—सामान्य विवेचन
  - (ख) घृणा स्थायी भाव का स्वरूप-निरूपण
  - (ग) स्थायी भाव घृणा प्रेम के ही समकक्ष भाव-वृत्ति
  - (घ) घृणा के भेद
-

# १ | बीमत्स रस का स्थायी भाव-निरूपण



## (क) स्थायीभाव—सामान्य विवेचन

रस का आधार 'स्थायीभाव' है, जो सहृदयो में वासना या सस्कार-रूप से विद्यमान रहता है। हमारे प्राचीन आचार्यों ने काव्यगत स्थायीभाव का लक्षण देते हुए कहा है—'स्थायी भाव उम भाव को कहते हैं, जो किसी भी अनुकूल अथवा प्रतिकूल (विरोधी-अविरोधी) भाव के अतः संचरण से तिरोहित नहीं होता अर्थात् इबता नहीं। यह भाव अन्त तक अवस्थित रहने वाला भाव है और इसी में रस के अकुरण अर्थात् उद्भेद की भूल शक्ति निहित रहती है। इसे अन्य भाव वैसे ही रह-रह कर प्रकाशित और परिपुष्ट किया करते हैं, जैसे माला के फूल या मोती गुम्फन-सूत्र को प्रकाशित और परिपुष्ट किया करते हैं।'<sup>१</sup>

स्थायीभाव के सम्बन्ध में विद्वानों के जो कथन हैं, वे इस प्रकार गिनाये जा सकते हैं—(१) स्थायीभाव वासना-रूप है, यह जन्म से ही प्राणियों में विद्यमान रहता है, अतः सस्कार-रूप है। कोई प्राणी इस चित्तवृत्ति से शून्य नहीं होता।<sup>२</sup>

१. अविशद्धा विशद्धा वा यं तिरोधातुमक्षमकः।

आस्वादाद्भुतकल्पोऽसौ भावः स्थायीति सम्मतः ॥१७४॥

यदुक्तम्—

‘स्रक्मृशवृत्त्या भावानामन्येषामनुगामक’।

न तिरोवीयते स्थायी तैरसौ पुण्यते परम् ॥’ इति

—हि० साहित्यदर्पण (चौखम्बा), पृ० २२६

२. ‘जात एव हि जन्तुस्थितीभिः सविद्भिः परीतो भवति।’

‘न हि एतच्चित्तवृत्ति वासनाएभ्यः प्राणी भवति।’

—अभिनवगुप्तः अभिनवभारती, पृ० २८२।

(२) स्थायीभाव प्रधान प्रतिष्ठित भाव है—जैसे मनुष्यों में नृपति तथा शिष्यों में गुरु की प्रतिष्ठा होती है ।<sup>१</sup>

(३) यह विरोधी-अविरोधी किसी भाव के भी अतः संचरण से दबता नहीं ।

(४) ये रसत्व को प्राप्त होते हैं—आस्वाद (रसास्वाद) के अकुरण की क्षमता रखते हैं । आस्वाद्यता इनका अनिवार्य गुण है—‘रसनात् रसत्वमेषा ।’

(५) अन्य भाव इन्हें पुष्ट करने के लिए सहायक रूप में आते हैं । ये अन्य भावों को अपने में इस प्रकार घुला-मिला लेते हैं, जैसे मिधु भिन्न-भिन्न सरिताओं के जल को अपने में मिला कर उसे लोना बना देता है ।<sup>२</sup>

(६) ये चिरकाल तक चित्त में अवस्थित रहते हैं और इसी से काव्य में आप्रबन्ध इनकी स्थिति रहती है ।<sup>३</sup>

स्थायी भाव की कसौटी क्या हो ? वास्तव में यह एक बड़ा महत्त्वपूर्ण प्रश्न है कि स्थायीभाव जो रस-रूप में परिणत होने की क्षमता रखता हो, किस-किस भाव को माना जाय । उनकी मूल्या प्राचीन आचार्यों के अनुसार नही मानी जाय, या वात्सल्य-स्नेह को मिलाकर दस अथवा भक्तिरस को अलग माना जाय तो ग्यारह—कहाँ तक ? इस सम्बन्ध में आचार्यों ने जो उपर्युक्त लक्षण दिए हैं, क्या वे पर्याप्त हैं, पूर्ण हैं और उनके आधार पर या स्थायीभाव के पूर्ण लक्षणों के आधार पर कितने भाव स्थायीभाव की कोटि में माने जा सकते हैं ? क्या आचार्यों का ‘जुगुप्सा’ उस लक्षण पर ठीक उत्तरता है ? बीभत्स रस का स्थायीभाव क्या है ? इन प्रश्नों पर विचार करके अन्तिम निर्णय पर पहुँचने में पहले पाश्चात्य मनोविज्ञान की दृष्टि से भी मानव की स्थायी वृत्तियों और भावों पर विचार कर लेना आवश्यक है । फिर हम स्थायीभाव की वास्तविक कसौटी का निर्णय करके, उस पर अपने बीभत्स रस के स्थायीभाव जुगुप्सा के स्वरूप की परख करेंगे ।

श्रीड आदि पाश्चात्य मनोवैज्ञानिकों ने मानवीय भावों और मूल प्रवृत्तियों पर विचार करते हुए भाव के दो भेद किए हैं—१ प्राथमिक (Primary) और दूसरे समिश्र (Complex) । श्रीड ने सहज प्रवृत्ति की इकाई को प्राथमिक भाव (Primary Sentiment) कहा है, और भिन्न-भिन्न सहजप्रवृत्तियों के योग से जो मिश्रित भाव बनते हैं, उन्हें समिश्र भाव (Complex Sentiments) बताया है ।

१. यथानराणानृपति शिष्याणां च यथा गुरुः ।

एव हि सर्वं भावानां भावः स्थायी महानिहः ॥ साट्यशास्त्र, ७।८ ।

२. ‘आत्मभावं नयत्यन्यान् सः स्थायी लवणाकरः ।’ धनंजयः दशरूपक ४।३४ ।

३. ‘चिर चित्तोऽवितिष्ठन्ते सबन्धन्तेऽनुबन्धिभिः’ ।

रसत्वं ये प्रपद्यन्ते प्रसिद्धाः स्थायिनोऽत्र ते ॥ भोजराजः मरस्वती कण्ठाभरण ५।१६ ।

तत्र आप्रबन्धं स्थिरत्वादमीषां भावानां स्थायित्वम् । पंडितराजः रसगंगाधरः ।

पाश्चात्य मूल वृत्ति या सहज प्रवृत्ति का उदात्तरूप ही हमारे स्थायीभाव के निकट ठहरता है। मैक्डूगल ने मनोवेगो (Emotions) को ही सहज वृत्तियाँ (Instincts) कहा है। किन्तु हम समझते हैं कि मैक्डूगल का यह कथन उसी दृष्टि से सत्य है, जिस दृष्टि से हम कहते हैं कि स्थायीभाव ही रस है। अर्थात् सहज वृत्ति स्थायीभाव की तरह एक लुप्त (Unstirred) अवस्था है और मनोवेग रस की तरह उद्वुध या परिपुष्ट (Stirred) दशा।

हमारे मानसिक सस्थान की तीन प्रकार की बोधदशाएँ या अनुभव होते हैं— १. बुद्धि या ज्ञान से चालित बोध-मूलक अनुभव, २. हृदय से सम्बन्धित भावात्मक अनुभव, और ३. शारीरिक क्रिया द्वारा चालित सकल्पात्मक या प्रेरणात्मक अनुभव। इस बोध-चक्र को ज्ञान, इच्छा और क्रिया भी कहा जा सकता है। हमारे स्थायी भावों तथा पाश्चात्य मनोविज्ञान की स्थायी प्रवृत्तियों या सहज वृत्तियों Instincts में यह त्रिविध बोध-पक्ष अनिवार्य रूप से रहता है, अर्थात् सहजप्रवृत्तियाँ या (Instincts) ज्ञानमूलक, भावमूलक और क्रियामूलक अनुभव को कहते हैं। प्रत्येक सहज-वृत्ति के साथ कुछ स्थायी भावनाएँ सम्बद्ध रहती हैं, जिन्हे Sentiments (सहचर भावनाएँ) कहते हैं। इन सहचर भावनाओं या स्थायी भावनाओं से अनेक मनोवेगो (Emotions) का सम्बन्ध रहता है। इन सहचर भावनाओं या Sentiments को भावमूलक या भावप्रधान चित्तवृत्तियाँ भी कह सकते हैं, क्योंकि इनमें त्रिविध बोधपक्ष में से भावपक्ष की प्रधानता रहती है। ध्यान रहे कि ये पाश्चात्य मनोविज्ञान के Sentiments भी हमारे 'स्थायी भाव' नहीं हैं। वास्तव में इन Sentiments में से जिन-जिन का उदात्त सम्प्रेषणीय व्यापक रूप सम्भव है, वे ही अपने उदात्त रूप में हमारे 'स्थायी भाव' हैं। लोभ, ईर्ष्या आदि (Sentiments) इसी अभाव से हमारे स्थायी भाव नहीं हैं। क्रोधादि का भी उदात्त रूप ही स्थायी भाव है।

सहज वृत्तियाँ निम्न १४ हैं—

१. Instinct of Flight or Escape · अर्थात् बचने की प्रवृत्ति या पलायन।

सहचर भावना—भय।

शारीरिक चिन्ह—हाथ-पाँव काँपना, धडकन, भागना आदि।

२. The Instinct of Pugnacity or Combat · युद्ध प्रवृत्ति या संहार प्रवृत्ति।

सहचर भावना—क्रोध।

शारीरिक प्रकाशन—भौंह चढ़ाना, आँखें लाल होना, होठ चढ़ाना, शस्त्र उठाना आदि।

३. पालन-वृत्ति या रक्षण (The Parental Instinct)।

सहचर भावना—वात्सल्य, स्नेह, अनुकम्पा, करुणा।

४. जुगुप्सा या घृणा (The Instinct of Repulsion)।

सहचर भावना—घृणा, वैराग्य।

शारीरिक अभिव्यक्ति—नाक-भौ सिकोडना, जी सचलना, मुँह मोड़ना, फटकारना आदि ।

दैन्य, प्रार्थना (Appeal)

शरणागति, अधीनता (The Instinct of Self-abasement mission) ।

सहचर भावना—विवशता, निराश्रयता, हीन भावना (Inferiority complex) शारीरिक अभिव्यक्ति—दीनता-प्रकाशन, पाँव पडना, लजाना आदि काम-प्रवृत्ति (Pairing) ।

सहचर भावना—कामातुरता ।

शारीरिक चिन्ह—रोमांच, आर्लिंगन, चुम्बन आदि ।

जिज्ञासा, उत्सुकता (The Instinct of Curiosity) ।

सहचर भावना—कौतूहल, विस्मय ।

शारीरिक चिन्ह—चकित होना, खोज करना, आँखें फाड़ना आदि ।

अहंभाव, अहमन्यता (The Instinct of Self-assertion) ।

भावना—प्रभुत्व-कामना, गर्व, आत्मश्रेष्ठता का भाव (Superiority complex) । शारीरिक रूप—अकड़ना, छाती तानना, दूसरो का निरस्तरा

संघवृत्ति या सामाजिक-वृत्ति (The Gregarious Instinct) ।

भावना—आत्मीयता, प्रेम, करुणा, दया आदि ।

शारीरिक प्रवृत्ति—सहवास-प्राप्ति, सहायता करना आदि ।

भोजनादि का उपार्जन (Food-seeking) ।

संचय या लोभ (Acquisition) ।

भावना—लोभ, अधिकार पाने की कामना (Appropriation) ।

शारीरिक प्रकाशन—प्राप्ति के लिए प्रयत्न, खोज आदि ।

नव-निर्माण (Construction) ।

भावना—तदनुकूल उत्साह, लगन आदि भाव और कर्म में लगन प्रवृत्ति ।

हास्य (Laughter) ।

भावना—विनोद-प्रियता, प्रसन्नता ।

शारीरिक ज्ञापन—हँसी, कल-नाद आदि ।

एक तरह से इन सबका फायड की काम-प्रवृत्ति, एडलर की प्रजुग की आत्मरक्षा की प्रमुख प्रवृत्तियों में अन्तर्भाव हो जाता है । छठी वस्तुतः एक ही प्रवृत्ति के दो रूप हैं । इसी प्रकार ११वीं और १२वीं में समानता है । यदि व्यापक रूप में काम-प्रवृत्ति को मालन-वृत्ति, अहंभावना संघ-वृत्ति उपार्जन-वृत्ति आदि का उसमें

जाता है। प्रभुत्वकामना और प्रभुत्व-प्रसार का प्रसार तो सब में और भी स्पष्ट है। आत्मरक्षण या Self-assertion के लिए ही हम में बचने की प्रवृत्ति होती है, प्रभुत्व-कामना से ही हम युद्ध में प्रवृत्त होते हैं, प्रभुत्व के ही कारण दूसरों से घृणा करते हैं या दूसरों का तिरस्कार करने लगते हैं। इसी के सहारे दूसरों की पालना करते हैं, जिज्ञासा दिखाने हैं, गर्व करते हैं, सचय करते हैं और काम में प्रवृत्त होते हैं। दैन्य या हीनता की प्रवृत्ति अवश्य प्रभुत्वकामना के विरुद्ध दिखाई देती है, पर एडलर ने वास्तव में इसी को मूल मान कर इसकी पूर्ति के हेतु प्रभुत्व-कामना को स्वीकार किया है।

हमारे प्राचीन आचार्यों ने इन मानवीय सहज प्रवृत्तियों में से उन्हीं की सहचर भावना को स्थायी भाव माना है जिनका उदात्त रूप में सम्प्रेषण सम्भव है। इन सहज प्रवृत्तियों के आधार पर प्राचीन आचार्यों के स्थायी भावों की संगति पूरी तरह बिठलाई जा सकती है

१. बचने की प्रवृत्ति से भय स्थायी भाव—भयानक रस।

२. युद्ध-प्रवृत्ति से युद्धोत्साह, क्रोध—युद्ध-वीर और रौद्र रस।

३. पालन-रक्षण-वृत्ति से वात्सल्य-रति, रतिव्यापक, शोक, घृणा, कर्मोत्साह आदि।

पुत्र-पालन-रक्षण में वात्सल्य, प्रिय-पालन-रक्षण में दाम्पत्य, सख्य रति, भ्रातृ-प्रेम, देश-प्रेम आदि; दीन-हीन-रक्षण में करुण और वीर तथा समाज एवं सामाजिक सत्प्रवृत्तियों के रक्षणार्थ अत्याचारियों, पापियों, पाप तथा सामाजिक एवं वैयक्तिक कुरीतियों और हीनताओं के प्रति घृणा में बीभत्स आदि रसों की उद्भूति।

४. जुगुप्सा तथा विरक्ति से घृणा, निर्वेद—बीभत्स और शान्त रस (सामारिक प्रपञ्चों से घृणा ही शान्त की जननी है)।

५-६. दैन्य, प्रार्थना, अधीनता आदि से भगवत्प्रेम और श्रद्धा—भक्ति-रस।

७. काम-प्रवृत्ति से रति—शृङ्गार-रस।

८. जिज्ञासा, उत्सुकता से विस्मय—अद्भुत रस तथा भगवत्जिज्ञासा और भगवान की अपार लीलाओं के प्रति आश्चर्य से भक्ति रस की उद्भूति भी सम्भव है।

९, १३. अहमन्यता, प्रभुत्व-कामना तथा नव-निर्माण आदि से क्रोध, कर्मोत्साह, अत रौद्र रस और वीररस।

१०. सघ-प्रवृत्ति (Social Tendency) से रतिव्यापक, शोक, घृणा आदि। अन-रक्षण-प्रवृत्ति की तरह शृङ्गार, प्रेम, वात्सल्य, बीभत्स और करुणादि रस।

११. भोजनोपार्जन की प्रवृत्ति जीव की भौतिक क्षुधा-पूर्ति से सम्बन्ध रखती है। पशु के लिए जो भक्ष्यान्येषण है, वही मानव के लिए धनोपार्जन बन गई है। इसका भावगत सम्बन्ध नहीं है। अतः इससे किसी स्थायी भाव की सीधी सम्भावना नहीं हो सकती। वैसे भी यह प्रवृत्ति स्वतन्त्र प्रतीत नहीं होती। इसका स्वतन्त्र रूप शारीरिक आवश्यकता की पूर्ति-मात्र है। वास्तव में आत्म-

रक्षा की उपर्युक्त प्रवृत्ति के ही अन्तर्गत इसे भी सम्मिलित किया जा सकता है ।

इसी प्रकार लोभ-सचय की भावना का न तो कोई उदात्त रूप ही सामने आता है, और न ही व्यापक रूप में इसका सम्प्रेषण ही सम्भव है । हम आगे स्थायी भाव की कसौटी निर्धारित करते हुए बतायेंगे कि उदात्त रूप के अभाव में कोई भाव स्थायी भाव की सजा नहीं पा सकता । उदात्त वृत्तियों का ही साधारणीकरण सम्भव होता है । अतः लोभ-सचय की भावना स्थायी भाव के अन्तर्गत नहीं आ सकती । हम काव्यगत अर्थात् रसगत स्थायी भाव के लिए दो शर्तें अनिवार्य मानते हैं—(१) भाव का उदात्त स्पृहणीय रूप में सम्भव होना, जिससे कि सामाजिक का साधारणीकरण हो सके । हम क्रोध के भी उसी रूप को स्थायी भाव की सजा देंगे, जो उदात्त रूप में प्रकट होगा, अर्थात् अत्याचारियों या वास्तविक अपराधियों के प्रति प्रकट होगा । इसी प्रकार घृणा भी काव्यगत स्थायी भाव इसीलिए माना जाता है कि इसका अनुभव उदात्त भाव के रूप में सम्भव है । पाण्डित्य, अत्याचारियों के प्रति घृणा 'घृणा' का उदात्त रूप ही है । धर्म-भेद या अन्य सकुचित साम्प्रदायिक कारणों से मानव की मानव के प्रति घृणा स्पृहणीय नहीं होती । अतः काव्य में वह रस-दशा को प्राप्त कर ही नहीं सकती । इसके विपरीत लोभ, ईर्ष्या आदि का उदात्त स्पृहणीय रूप सम्भव नहीं है । आचार्य शुक्ल ने जिस जन्मभूमि के प्रति लोभ की बात अपने 'लोभ और प्रीति' शीर्षक निबन्ध में चलाई है,<sup>१</sup> वह वास्तव में प्रेम भाव ही है । अतः वे भाव ही स्थायी भाव माने जा सकते हैं, जो सहृदय-मात्र के लिए स्पृहणीय उदात्त हो । ऐसे भाव ही आस्वाद्यता की शर्त पूरी कर सकते हैं । स्थायीभाव बनने की दूसरी शर्त यह है कि वह विभावादि से पुष्ट होकर तीव्रतम या सबल रूप में स्थायित्व को प्राप्त हो सके, और जीवन की भिन्न-भिन्न परिस्थितियों में अनुभूति का विषय बन सके । इसके बिना उममें व्यापकता नहीं आ सकती । लोभ का भाव इस दृष्टि से भी असमर्थ है । अतः लोभ की प्रवृत्ति भी काव्यगत स्थायी भाव नहीं मानी जा सकती ।

५. हास्य से हास । अतः हास्य रस ।

उपर्युक्त विवेचन से हमने देखा कि पाश्चात्य विद्वानों ने भी घृणा को मानव मूल या सहज प्रवृत्ति और स्थायी मनोवेग के रूप में स्वीकार किया है । उसका अन्ध जुगुप्सा, समाज-प्रियता, आत्मरक्षा और समाज-रक्षा की एकाधिक सहज-वृत्तियों से सिद्ध होता है । अतः घृणा या जुगुप्सा स्थायी भाव अपने में पूर्ण और एक में सक्षम है ।

दूसरे हमने देखा कि मनोवैज्ञानिकों की जिन सहज प्रवृत्तियाँ मर स्थायिता है वे सब हमारे स्थायी भाव हैं। लोभ की प्रवृत्ति को स्थायीभाव न मानने में स्थायी भाव की जो कसौटी निर्धारित की गई है, उसको और स्पष्ट करे। जैसा कि ऊपर कहा गया है, किसी भाव के काव्यगत या रसगत स्थायीभाव बनने की कसौटी यह है—

१. भाव का सहृदय-भाव के लिए स्पृहणीय हो सकना, अर्थात् भाव ऐसे उदात्त रूप में प्रकट हो सके, जो सब को वाञ्छित हो, ग्राह्य हो, सब की अनुभूति का विषय बन सके। ईर्ष्या स्पृहणीय नहीं, स्पृह्य हो सकती है। इसी प्रकार लोभ ग्राह्य नहीं, प्रेम ग्राह्य है। आचार्यों ने जो ३३ संचारी गिनाये हैं, उनमें से जड़ता, अपस्मार, आलस्य, उन्माद, व्याधि, असूया, चिन्ता आदि कई भाव अपने स्वतन्त्र रूप में स्पृहणीय नहीं हो सकते। अतः उनके रसास्वाद्यरूप स्थायी भाव बनने का प्रश्न ही नहीं उठता।

रसरूप में परिणत हो सकने का—स्थायित्व—का गुण किसी भाव में तभी माना जायगा, जबकि उसमें आस्वाद्यता होगी, अर्थात् हृदय की मुक्तदशा (स्वार्थ-सम्बन्धों से रहित अवस्था) में उसकी अनुभूति आनन्दमय होगी तभी वह स्थायी-भाव कहलायगा। वास्तव में जो भाव स्पृहणीय होगा, वही आस्वाद्य होगा। आस्वाद्य न होने के कारण ही लोभ-जैसे प्रबल भाव को स्थायी नहीं माना गया है। इसका आस्वाद्य रूप प्रेम (रति) ही स्थायी भाव माना जाता है। पाश्चात्य मनोवैज्ञानिकों ने यद्यपि शोक और उत्साह को मूल भाव नहीं बताया तो भी आस्वाद्य होने के कारण ही इन्हें हमारे यहाँ स्थायी भाव स्वीकृत किया गया है। अतः आस्वाद्यत्व या स्पृहणीय प्रेषणीयता या उदात्त रूप में सर्वग्राह्य अनुभूति स्थायीभाव की अनिवार्य कसौटी है। आस्वाद्य होने वाले भाव में अनुभव-गम्यता भी होगी और धर्मार्थोपयोगिता या उदात्तता भी स्वतः ही सिद्ध होगी। कामातुरता में उदात्तता के अभाव से ही, आचार्यों ने शृङ्गार रस का स्थायी भाव कामातुरता को नहीं, रति (प्रेम) को बताया है।

२. स्थायी भाव की दूसरी आवश्यक कसौटी है उसका व्यापक रूप में उत्कटता से प्रकट हो सकना। विभावादि की अनेक तरंगों से पुष्ट होकर जो भाव हृदय पर उत्कट प्रभाव उत्पन्न करे, जो मानव की प्रवृत्ति-निवृत्ति को जगाने में समर्थ हो, वही स्थायी भाव की कोटि में गिना जा सकता है। जिस भाव के स्वतन्त्र विषय पाठक या सामाजिक के सामने व्यापक रूप में प्रस्तुत हो सके, वही भाव स्थायी भाव की सजा पा सकता है।

अब प्रश्न उठता है कि आचार्यों द्वारा प्रवर्तित स्थायी भावों के अतिरिक्त क्या कोई अन्य भाव स्थायी भाव या रस-दशा को प्राप्त नहीं कर सकता। इस सम्बन्ध में डा० राकेश गुप्त ने कहा है कि यदि संचारी भी विभावादि से पुष्ट होकर प्रस्तुत हो, तो



रस-रसा को प्राप्त हो सकते हैं।<sup>१</sup> परन्तु हम देखते हैं, इन सचारी भावों का प्रेषण सहृदय-मात्र में स्वतंत्र रूप में होना असम्भव ही है। जैसे, हर्ष का कोई विशिष्ट रूप ही नहीं, कोई प्रेषण का स्वतन्त्र आधार और तीव्र रूप नहीं। यही बात मद, जड़ता, उन्माद, मोह आदि के बारे में कही जा सकती है।

इस सारी भ्रांति का कारण हमारे स्थायी भावों और मनोविज्ञानियों के सेटि-मेट या Permanent Emotions को एक मानना है। पर जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, पाश्चात्य मनोवैज्ञानिकों के सेटिमेट हमारे स्थायी भाव नहीं हैं। सेटिमेट के दो रूप होते हैं—उदात्त (प्रेषणीय) और हेय (अग्राह्य)। जैसे, क्रोध का उदात्त और ग्राह्य रूप होगा—अत्याचारियों और दुष्टों के प्रति क्रोध। क्रोध के इसी रूप का सम्प्रेषण सम्भव है। क्रोध का दूसरा रूप हेय भी होता है, जैसे कई बार हम मामूली-मामूली बातों पर क्रोध करने लगते हैं। इस प्रकार का क्रोध हेय है, अवर्जनीय और अग्राह्य है। इसका काव्यगत साधारणोत्तर सम्भव नहीं है। अतः पहला क्रोध ही रभरूपता को प्राप्त होने वाला स्थायी भाव क्रोध माना जा सकता है। दूसरे, कुछ सेटिमेट ऐसे हैं, जिनका उदात्त रूप होता ही नहीं, जैसे ईर्ष्या। अनन्य प्रत्येक सेटिमेट स्थायी भाव है, और न उसका हेयरूप। वस्तुतः वे सेटिमेट ही स्थायी भाव कहे गए हैं या कहे जा सकते हैं, जो अपने उदात्त रूप में सब की अनुभूति बनकर प्रकट हो सकते हैं। पाश्चात्य मनोविज्ञानियों ने 'डमोशन' और सेटिमेट आदि पर जीवन-तथ्यों की दृष्टि से विचार किया है, जबकि हमारे आचार्यों ने काव्यानुभूति की दृष्टि से ही स्थायी भाव बताये हैं। अतः पाश्चात्य सेटिमेट भी स्थायी भाव नहीं।

फ्रायड आदि मनोविज्ञानियों ने मानव-मन के चेतन, अवचेतन और अर्द्ध-चेतन ये तीन भेद बतलाये हैं। फ्रायड ने अवचेतन मन की प्रबलता का उद्घाटन किया। उनके अनुसार मानव-मन का  $\frac{2}{3}$  अवचेतन है और यही अवचेतन हमारे अधिकांश क्रिया-कलापों का प्रेरक होता है। फ्रायड ने इस अवचेतन की सारी शक्तियों का मूलधार मानव की दमित काम-वासना को बताया। यह सामाजिक और नैतिक प्रतिबन्धों के कारण अवचेतन में दमित कुण्ठा बन जाती है, जो निष्कासन का अवसर ढूँढती रहती है। कभी-कभी इसका उदात्तीकरण भी हो जाता है—जैसे देश-प्रेम, भगवद्-प्रेम आदि के रूप में। साहित्य और कला इसके उदात्त रूप में निष्कासन के ही मार्ग हैं। अतः फ्रायड के कथन से भी प्रमाणित हुआ कि साहित्य में कवि की उदात्त अनुभूतियाँ ही प्रकट होती हैं। फ्रायड के शिष्य जूंग ने अवचेतन की प्रवृत्तियों को व्यापक रूप दिया और उन्हें व्यक्ति-जीवन से ही नहीं, बल्कि समूह-जीवन से सम्बद्ध किया। उनके सामूहिक अवचेतन में युग-युग की मानवीय अनुभूतियों के संस्कार-बद्ध होने की धारणा पाई जाती है। मनोविज्ञानियों का

1. Psychological Studies In Rasa. First Edition, p. 164.

कथन है कि इन दमित प्रवृत्तियों या भावनाओं के दबाने से काम नहीं चलेगा, क्योंकि दबने से ये गेंद की तरह अधिक उछलने—अधिक आवेग के साथ निकलने—का बख़्तर ढूँढ़ती है। इन्हें मूल रूपों में निकलने देने की बजाय, इनका उदात्तीकरण करना और उदात्त रूप में निकलने देना ही मानवता के लिए श्रेय की बात है। अतः मनोविज्ञानियों के मत में भी ये बातें स्पष्टतः प्रकट हुई हैं—१. साहित्य में मूल भाव या मूल प्रवृत्तियाँ उदात्त रूप में ही प्रकट होती हैं, २. इनका उदात्त रूप में निष्कासन ही मानवता के कल्याण का साधन है। ३. काव्य या साहित्य में कवि या लेखक की अनुभूतियाँ ही उदात्त होती हैं, सब पात्रों के सब भाव उदात्त नहीं होते।

उपर्युक्त निवेदन से स्पष्ट हुआ होगा कि घृणा सेंटिमेंट भी स्थायीभाव नहीं है, उनका वही रूप स्थायीभाव है जो उदात्त रूप में काव्य में प्रकट होता है, क्योंकि कवि या लेखक की अनुभूतियाँ उदात्त रूप में ही प्रकट होती हैं। कवि की दमित घृणा भावना का ही उदात्तीकरण उसकी रचनाओं में बीमत्स रस होता है।

अतः प्रमाणित हुआ कि भावों के सामान्यतः दो रूप होते हैं १. लौकिक तुच्छभाव या वैयक्तिक सङ्कुचित भाव, २. उदात्त भाव। ये दूसरे प्रकार के भाव ही कवि की मार्मिक अनुभूति का विषय बनते हैं। भावों के इस भेद को ही हृदयगमन करने से 'रस तथा रस-प्रक्रिया का मनोवैज्ञानिक अध्ययन' करने वाले डा० राकेश गुप्त ने स्थायी भाव-विवेचन में भी आति फेंकाई है। जैसा कि कहा जा चुका है, स्थायीभाव से अभिप्राय केवल उस भाव से नहीं, जो देर तक रहता है, अपितु उस भाव से है, जो साहित्यिक रचनाओं में इस रूप में चित्रित होता है कि सब की हृदयानुभूति का विषय बन जाता है और सब अपने रागद्वेष में ऊपर उठकर उसका भावन करते हैं। 'उत्साह' का ही उदाहरण लीजिए। एक व्यक्ति अपने मित्र के आगमन पर उसके स्वागत में उत्साह दिखाता है, उसका यह उत्साह स्थायी भाव नहीं कहा जा सकता क्योंकि इस भाव में महदय-मात्र के हृदय को तरंगित या उद्वेलित करने की क्षमता नहीं है, यह केवल भाव या संचारी भाव ही है। जो व्यक्ति दीन-हीन व्यक्तियों को दान-दक्षिणा-सहायता देने या उनका सेवा-सत्कार करने में उत्साह दिखायगा, उसी का उत्साह स्थायीभाव उत्साह कहा जा सकता है। स्थायीभाव से यदि देर तक मन में रहने वाले भाव से अभिप्राय लें, तो क्रोध की अपेक्षा बैर को ही अधिक स्थायी कहा जायगा जबकि आचार्यों ने बैर को भाव में ही नहीं गिना। वास्तव में आचार्यों का वर्गीकरण सहृदयानुभूति के आधार पर ही है। बैर का प्रेषण सम्भव ही नहीं है, अतः बैर को नहीं लिया गया। डा० राकेश गुप्त ने संचारी भाव और स्थायी भाव के इस भेद की समझने की कोशिश ही नहीं की। उनकी समस्त आलोचना साहित्य-परिधि से बाहर की वस्तु जान पड़ती है, जबकि हमारे आचार्यों ने रस-सिद्धान्त की मनोवैज्ञानिक प्रतिष्ठा साहित्यानुभूति या रसानुभूति के आधार पर की है। यही कारण है कि डा० राकेश गुप्त के मत बहुत आन्तिपूर्ण बनकर रह गए

है। उनका यह कथन कि स्थायी-भावों का सम्बन्ध पाठक ( आश्रय ) से नहीं है, काव्यगत पात्र से है, रस-सिद्धान्त के कितना विरुद्ध है। साहित्यानुभूति के मनोविज्ञान में कितना दूर है !!

आश्चर्य है कि स्थायी भाव के सम्बन्ध में यह उपपत्ति विद्वान् लेखक ने कैसे कर दी ! क्रोध स्थायीभाव और क्रोध संचारी में जो अन्तर है, उसको न समझकर, साधारणीकरण के सिद्धान्त का बिल्कुल ध्यान न कर, न-जाने क्यों ऐसी भ्रात धारणा प्रकट की गई है। रावण जब सीता पर क्रोध करता है, तो उसका क्रोध भाव तो अवश्य काव्यगत पात्र का भाव कहा जायगा, और यहाँ क्योंकि कवि रावण के साथ क्रोध का आश्रय नहीं बनता, बल्कि रावण ही कवि की घृणा का पात्र है, इसलिए पाठक को क्रोध की अनुभूति न होकर, रावण के प्रति घृणा की अनुभूति होगी। काव्यगत किसी पात्र का क्रोध भाव ही होगा, स्थायी भाव नहीं। किन्तु यदि वह भाव ऐसा है, जो प्रत्येक पाठक का भाव होने लायक है, और तीव्र है, तब वह पाठक या कवि का स्थायीभाव भी कहलाएगा। पात्र का भाव लौकिक ही होता है। काव्यगत स्थायीभाव सब की सात्त्विक अनुभूति का विषय बनता है, जिसमें अलौकिक रसानुभूति कराने की क्षमता होती है। अतः साहित्याचार्यों द्वारा परिगणित स्थायी भाव सहृदय पाठक के ही होते हैं, पात्र के नहीं। काव्यगत पात्र सुख-दुःख, ईर्ष्या, श्लानि, शोक आदि लौकिक भावों का ही अनुभव करना है, जबकि पाठक सर्वानुभूति-योग्य अलौकिक ( अपने-पराये की भावना से मुक्त होकर ) भाव या स्थायी भाव के रूप में ही अनुभव करता है।

डा० राकेश गुप्त ने भावों का स्थायी-संचारी का भेद अस्वीकार किया है। आचार्यों की स्थायीभाव-सम्बन्धी इस धारणा या परिभाषा का कि स्थायीभाव किसी प्रकार के विरोधी या अविरोधी भाव से दबता नहीं, खण्डन करते हुए डा० राकेश गुप्त ने कहा है—

“The first essential character of a ‘Sthayibhava’ is said to be this that it cannot be eclipsed by any other ‘Bhava’ This position is 1. “.. It is, however, necessary to point out that we cannot attribute the ‘Sthayibhavas’ to the perceiver of a poetic phenomenon, .. If we come across the picturesque description of an angry person, the feeling of anger, or the ‘Sthayibhava Krodha’, as a scholar of the Sanskrit poetics would put it, suggested thereon would directly pertain to the depicted character and not to us. Even when a perceiver is able to experience the depicted emotion the suggested feeling or ‘Sthayibhava’ remains related with the poetical character and not with the perceiver, for it is essentially the poetical character and the perceiver in respect of whom the emotion has been depicted.” . . . P. Studies In Rasa P. 130.

obviously ridiculous. There is no such inherent miraculous power in any 'Bhava' by the dint of which it can irremovably exist in a mind."

अर्थात् 'स्थायी भाव की किसी भाव से न दबने की बात हास्यास्पद ही है। किसी भाव में ऐसी जादू की शक्ति नहीं है।' इस सम्बन्ध में एक उदाहरण देते हुए वे कहते हैं—

"A millionaire engaged in an amorous pastime with a wanton suddenly hears the news that he has lost his fortunes and has been reduced to a beggar. The feeling of sexual love, which has been classed permanent, immediately vanishes, and the poor unfortunate creature sets himself to painful meditation (chinta)."<sup>१</sup>

अर्थात् 'रति-आनन्द में मग्न कोई करोड़पति जब यह खबर पाता है कि उसकी सबस्त धन-सम्पत्ति नष्ट हो गई है और वह कमाल हो गया है तो स्थायी भाव कही जाने वाली रति एकदम समाप्त हो जायेगी और वह चिन्तामग्न ही होगा।' कहने की आवश्यकता नहीं कि डा० राकेश गुप्त ने आचार्यों के मन्तव्य को गलत समझकर, व्यर्थ ही उनकी आलोचना की है। स्थायीभाव का स्थायित्व अन्यभाव के उपस्थित होने पर, उसी विभाव और उसी आश्रय में देखना है, न कि अन्य विभाव से। माता यशोदा के वात्सल्य भाव का आलम्बन बालक कृष्ण है। कृष्ण साँझ होने पर देर तक घर बापिम नहीं लौटता; माता चिन्तित होती है। यहाँ चिन्ता का भाव संचारी रूप में माता के वात्सल्य प्रेम को पुष्ट ही करता है। उसे दबाता नहीं। अतः स्थायीभाव उसी भाव को बताया गया है, जिसमें एक ही विभाव या उसी विभाव से सम्बन्धित अन्य विभावों के कारण अन्य भावों का आगमन भी उसे स्थायी रखता है, दबाता नहीं। हम ऊपर कह चुके हैं कि आचार्यों का भाव-निरूपण साहित्य के अन्तर्गत रसानुभूति की दृष्टि से ही मनोवैज्ञानिक सिद्ध होता है, उसे साहित्य से बाहर की मन स्थितियों पर घटाने से भ्रंति ही पैदा होगी। ऐसी ही भ्रंति का शिकार डा० राकेश गुप्त हुए हैं। यही कारण है कि आचार्यों ने भावों के स्थायित्व और संचारीत्व का जो भेद जिस प्रेषणीयता के आधार पर निरूपित किया है, उस साहित्यिक प्रेषणीयता या साधारणीकरण का ध्यान बिल्कुल छोड़कर डा० राकेश गुप्त आचार्यों की विवेचना अमनोवैज्ञानिक बताते-बताते स्वयं अमनोवैज्ञानिक हो गए हैं। उनका कथन है—

"I for myself do not know if there can be a more absurd statement than to say that a man cannot feel envy ('Asuya') and pride ('Garva') as long as he can feel disgust ('Gharana') and wonder ('Vismya'), or that joy ('Harsa') cannot be felt as long as mirth ('Hasa') can be felt. What rational man can have the audacity to deny that hours, nay days and sometimes even months and years,

१. वही, पृ० १६३।

are spent in anxiety (Chinta). Even such 'Sancharibhavas' as are not 'Bhavas' at all cannot be shown to be fleeting in nature. Sleep ('Nidra') and intoxication ('Mada') last for hours, sickness ('Vyadhi') and insanity ('Unmada') may last for days or months, and death ('Marana') lasts for ever."<sup>१</sup>

अर्थात् 'यह मानना कितना वाह्यात है कि एक व्यक्ति असूया या गर्व का उत्तनी देर तक अनुभव नहीं कर सकता जितनी देर घृणा या विस्मय का अनुभव कर सकता है, या यह कहना कि हर्ष उत्तनी देर तक अनुभूति का विषय नहीं बनता जितनी देर तक हास। चिन्ता का भाव घण्टो नहीं, दिनों, बल्कि वर्षों तक रहता है। निद्रादि संचारी भी जो भाव तक नहीं है, बहुत देर तक रहते हैं। निद्रा और मद घण्टो तक रहते हैं, व्याधि और उन्माद कई दिनों और कई महीनों तक विद्यमान रहते हैं और मृत्यु तो चिर-स्थायी है ही।'

डा० साहब की विवेचना को क्या कहें ! आचार्यों की धारणा को ridiculous (हास्यास्पद) कहने वाले डा० राकेश गुप्त स्वयं अपनी विवेचना को हास्यास्पद बना बैठे हैं। आचार्यों ने यह स्थायी-संचारी का वर्गीकरण कवि या सहृदय पाठक की अनुभूति के आधार पर किया है, जबकि डा० गुप्त उसे पात्रगत मानकर अपनी आलोचना को मजबूत बना बैठे हैं। किसी पात्र की असूया या ईर्ष्या से पाठक की अनुभूति का कहां तक और कितनी देर तक सम्बन्ध है, यदि इस बात पर वे विचार करते, तो आचार्यों की धारणा को absurd कहने का साहस न करते। ठीक है, लौकिक दृष्टि में ईर्ष्या का भाव पर्याप्त स्थायित्व रखता है, किन्तु साहित्यिक दृष्टि से वह कितना स्थायी है, यह देखना ही उसकी साहित्यगत स्थायी अवस्था या संचारी दशा का निर्णय कर सकता है। काव्यगत शोक स्थायी की अनुभूति तो पाठक या कवि को स्थायी रूप से हो सकती है, किन्तु चिन्ता भाव का स्थायी सम्प्रेषण सम्भव नहीं है। देव जाति के संहार पर मनु चिन्तित अवस्था में हिमगिरि के उत्तु गश्टुंग पर बैठे हैं, किन्तु क्या हम भी उनके साथ चिन्ता भाव का अनुभव करते हैं ? हमें तो शोकानुभूति ही होती है। इसी प्रकार 'हर्ष' भाव में भी काव्यगत प्रेषणीयता की शक्ति कम है। उसका प्रेषणीय रूप स्वतन्त्र हो ही नहीं सकता। अतः काव्य की दृष्टि से आचार्यों का भाव-निरूपण सर्वथा मनोवैज्ञानिक है। इसकी परिधि साहित्य है। ये स्थायी भाव साहित्य के ही स्थायीभाव हैं और संचारी भी साहित्य के ही संचारी हैं। जीवन के सम्पूर्ण अनुभूतिचक्र के आधार पर यह वर्गीकरण मानना भूल है। पाठक की अनुभूति के आधार पर वर्गीकरण होने के कारण ही तो आचार्यों ने यह भी स्वीकार किया कि रति आदि स्थायी भाव भी संचारी रूप में प्रकट हो सकते हैं।<sup>२</sup>

१. वही. पृ० १६३।

२. "रत्यादयोऽन्यनियते रसे स्थुर्व्यभिचारिणा।" हि० साहित्यदर्पण, पृ० २०५।

बल्कि आचार्यों ने तो यहाँ तक कहा है कि कभी-कभी संचारी भाव भी प्रबल हो जाता है। उस समय उसकी स्थिति राजा के उस नौकर जैसी होती है, जो अपने विवाह में दुःख होता है और राजा केवल विवाह में सम्मिलित होने वाला।<sup>१</sup> जैसे, रसि स्थायी भाव में कहीं-कहीं असूया का भाव प्रबल हो सकता है। किन्तु यह ध्यान रहे कि संचारी तितता ही सबल या प्रबल क्यों न हो जाय, वह स्थायी भाव के आधार को मिटा नहीं सकता। इस विचार से, खेद है कि डा० राकेश गुप्त संचारी-स्थायी का विभाजन ही अस्वीकार कर देते हैं :

“But when the Bhavas of the one class can be both superior and sub-ordinate to those of the other, there is little justification in calling some permanent and the rest transitory.”<sup>२</sup>

स्थायी भावों के रस-रूप में परिणत होने की बात को डा० राकेश गुप्त ने संचारी भावों पर भी लागू करना चाहा है। वे कहते हैं कि एक संचारी भी विभावादि से पुष्ट होकर रस की दशा प्राप्त कर सकता है—

“But a ‘Bhava’ of the transitory class when supported by the ‘Vibhavas’ etc., makes a genuine emotion, and hence again there cannot be the least propriety in saying that only some ‘Bhavas’ are fit to develop into ‘Rasa’ while the others are not.”

संचारी भावों के चित्रण से भी रसोद्भूत होता है, यह तो सिद्ध बात है। हमारे प्राचीन आचार्यों ने भी इसे माना है। पर वह रस संचारी भाव का स्वतन्त्र रस नहीं होता। रसानुभूति के सम्बन्ध में यह माना गया है कि विभावादि में से किसी एक का चित्रण भी रसोद्बोध की क्षमता रखता है। ऐसी अवस्था में रस-सामग्री के अन्य अवयवों का आस्रण कर लिया जाता है। इसी आशय से यदि यह कहा जाय कि संचारियों का चित्रण भी रसवत् होता है, तो ठीक है। पर डा० राकेश गुप्त ने जो बात कही है, उसका अभिप्राय यह है कि जिन्हें आचार्यों ने संचारी भाव कहा है वे भी विभावादि से पुष्ट होकर स्वतन्त्र रस-रूप में अभिव्यक्त हो सकते हैं और इस प्रकार केवल नौ रस मानने की बजाय, ३३ या और भी अधिक, सब भाव रस बन सकते हैं। पर इन संचारियों में आस्वाद्यता के गुण का अभाव है। जिस किसी का सम्प्रेषण सम्भव भी है, वे अपने स्वतन्त्र विभावादि नहीं रखते। अतः डा० राकेश गुप्त की उपर्युक्त बात से भी हम सहमत नहीं हो सकते। डा० राकेश गुप्त ने इस बात पर आश्चर्य प्रकट किया है कि भावों का यह निराधार वर्गीकरण दो हजार वर्षों से कैसे वंश-परम्परागत मान्य रहा है—

<sup>१</sup> मुख्ये रसेऽपि त्रिद्विगुत्वं प्राप्नुवन्ति कदाचन। ते भावशान्त्यादयः। श्रमिष्वं राजानुगत विवाह-प्रवृत्त-भृत्यवत्। —मम्मट काव्यप्रकाश, चतुर्थ उल्लास, सू० ५१।

2 P. Studies In Rasa, P. 164.

“It is strange how this classification of ‘Bhavas’ inaugurated by ‘Bharata’ or perhaps by even a more ancient author, has been admitted for over a score of centuries by the literary scholars of this country inspite of its being based on such false grounds. In the whole range of ‘Sanskrit’ and Hindi poetics there seems to have been only one critic, viz. Rudrata who had the courage to stand against the great authority of Bharata and to declare that even the ‘Sanchari Bhavas’ make as good Rasas as do the Sthayins. But his view was entirely disregarded by the succeeding generations of the literary critics.” pp. 165-166. . “So a Bhava from the list of the Sancharies, if developed fully, makes a genuine emotion and hence is nothing different from Rasa”—p. 167

रस के मूलाधार भाव या स्थायीभाव की जो कसीटी हम ऊपर निर्धारित कर चुके हैं, उस पर सचारियों में से कोई भी नहीं ठहरता। डा० राकेश गुप्त कोई उदाहरण अपने मत की पुष्टि में प्रस्तुत नहीं कर सके, इसी में उनका कथन अमान्य हो जाता है। उनके इस साहसपूर्ण कथन के युक्तियुक्त खण्डन का और प्रयास हम आगे करेंगे, पहले उनकी एक और भ्रात धारणा का खण्डन आवश्यक है। उनका कथन है कि क्रोध, भय, घृणा और विस्मय स्थायी भाव कैसे कहे जा सकते हैं जबकि ये किसी रचना में प्रधान या अगौरूप में प्रकट हो ही नहीं सकते।<sup>1</sup>

इस सम्बन्ध में पहले तो यह बात है कि रति, शोक आदि स्थायी भावों की काव्य या काव्य-रचनाओं में प्रधानता है, इससे यह अभिप्राय नहीं है कि सब-के-सब स्थायी भाव काव्यों में प्रमुख रूप से आ सकते हैं। यह ठीक है कि क्रोध, भयादि के अगौरूप में बहुत कम रचनाएँ लिखी गई हैं, भय शायद ही किसी प्रबन्ध में प्रधान रूप से आया हो, पर यह निश्चित है कि काव्य-रचनाओं में रहेंगे प्रमुख स्थायीभाव ही। भयादि एकाध स्थायीभाव की प्रसार-परिधि चाहे शोकादि से कम हो, पर वह निश्चित रूप से किसी संचारी से व्यापक होगी, प्रबल भी होगी। दूसरे, यह कहना भी युक्तिसंगत नहीं कि क्रोधादि की प्रमुखता पर कोई काव्य रचा ही नहीं जा सकता। ‘वेणीसहार’ में क्रोध की प्रधानता स्पष्ट है, अतः उसका अगौरस रौद्ररस है। घृणा के सम्बन्ध में तो हम यह आक्षेप एक क्षण भी मानने को तैयार नहीं। हम सैकड़ों आधुनिक रचनाएँ उदाहरण-स्वरूप प्रस्तुत कर सकते हैं और आगे हमने

- 
1. The feelings of Anger (‘Krodha’), Fear (‘Bhaya’), Disgust (‘Ghrana’) and wonder (‘Vismaya’), though classed permanent by them (Acharyas), can never attain the status of a Sthayibhava, for evidently none of them can be the predominant feeling of a whole work.” (P. 165)

की हैं—जिनमें बीमत्स रस की प्रधानता है। प्रमचन्द्र के सेवासदन, उग्र के शराबी आदि उपन्यासों में यही रस अशी है। अतः डा० राकेश गुप्त की उपर्युक्त धारणा भ्रम-पूर्ण है, अमान्य है।

अब सचारियों के रस-रूप ग्रहण करने की बात लेते हैं। वास्तव में जैसा कि कह आये हैं, डा० राकेश गुप्त ने साधारणीकरण-सिद्धान्त की दृष्टि से इस समस्या पर विचार नहीं किया। यदि वे सहृदय की मात्त्विक अनुभूति की दृष्टि से विचार करते तो उन्हें ध्यान भर में ही स्पष्ट हो जाता कि संचारियों में स्वतन्त्र रस-रूप में परिणत होने की शक्ति नहीं है। इस सम्बन्ध में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का कथन उल्लेखनीय है—“आधुनिक मनोविज्ञानियों ने क्रोध, भय, आनन्द और शोक को मूल भाव कहा है। इनमें से साहित्य के ‘भावों’ की गिनती में आनन्द को छोड़ और सब आ गए हैं। शोक के रखे जाने और आनन्द के न रखे जाने का कारण क्या है? इस का एक मात्र उत्तर यही हो सकता है कि ‘रस-विधान’ की दृष्टि से ऐसा किया गया है। साहित्यिकों का सारा भाव-निरूपण रस के विचार से किया गया है। आश्रय के जिस भाव की व्यञ्जना से श्रोता या दर्शक के चित्त में भी आलम्बन के प्रति वही भाव साधारण्याभिमान से उपस्थित हो सकता है उसी को रस का प्रवर्तक मान कर आचार्यों ने प्रधान भाव की कोटि में रखा है। इस बात को अच्छी तरह ध्यान में रखना चाहिए। ‘.....’ किसी के आनन्दोत्सव में उन्हीं का हृदय पूर्णयोग देता है जिनसे उसका लगाव या प्रेम होता है, पर किसी के शोक में योग देने के लिए मनुष्य मात्र का हृदय प्रकृति द्वारा विवश है। इसी से आनन्द को रस के प्रधान प्रवर्तक भावों में स्थान न देकर आचार्यों ने ‘हर्ष’ को केवल सचारी रूप में रखा है। इस युक्तिपूर्ण विधान से उनकी सूक्ष्मदर्शिता का पता चलता है। यही कारण ईर्ष्या को भी प्रधान भावों में स्थान न देने का है। यद्यपि ईर्ष्या विषयोन्मुख होने के कारण मनोविज्ञान की दृष्टि से भाव (स्थायी Sentiment) ही है, पर आश्रय किसी व्यक्ति के प्रति ईर्ष्या व्यजित करके श्रोता या दर्शक को भी उक्त व्यक्ति के प्रति रस-रूप में ईर्ष्या का अनुभव नहीं करा सकता।” (रस मीमांसा पृ० १६७) ‘.....’ अतः जो भाव ऐसे हैं जिन्हें किसी पात्र को प्रकट करते देख या सुनकर दर्शक या श्रोता भी उन्हीं भावों का-सा अनुभव कर सकते हैं, वे तो प्रधान भावों में रखे गए हैं, शेष भाव और मन के वेग सचारियों में डाले गए हैं। जैसे, किसी आलम्बन के प्रति आश्रय को शोक या क्रोध प्रकट करते देख उस आलम्बन के मर्मस्पर्शी स्वरूप और ‘भाव’ की विशद व्यञ्जना के बल से श्रोता या दर्शक को उक्त दोनों भावों का रस-रूप में परिणत अनुभव होता है, अतः वे प्रधान भावों की श्रेणी में रखे गए, पर आश्रय को किसी बात की शंका, किसी से ईर्ष्या, किसी पर गर्व, किसी से लज्जा प्रकट करते देख श्रोता या दर्शक को भी शंका, ईर्ष्या, गर्व, लज्जा आदि का अनुभव न होगा, दूसरे भाव का हो तो हो। इसी से ये भाव प्रधान न माने जाकर सचारी माने गए हैं। पर इससे



यह मतलब नहीं कि ये भाव सदा प्रधान भावों के द्वारा प्रवर्तित होकर अनुचर के रूप में ही आया करते हैं, स्वतन्त्र रूप में आते ही नहीं। ये स्वतन्त्र रूप में अपने निज के अनुभावों के सहित भी आते हैं पर पूर्ण रस की अवस्था को नहीं प्राप्त होते ".... माराग यह कि प्रधान (प्रचलित प्रयोग के अनुसार स्थायी) भाव वही कहा जा सकता है, जो रस की अवस्था तक पहुँचे।" (रस-मीमांसा, पृ० २०२-२०३)

"... प्रधान भावों की गिनती में वे ही भाव रखे गए हैं जिनके आलम्बन 'सामान्य' हो सकते हैं। शेष भाव या मनोवैग संचारियों की श्रेणी में डाले गए हैं क्योंकि उनमें से किसी-किसी के स्वतन्त्र विषय होने भी तो भी थोड़ा या दर्जक का ध्यान उनकी ओर प्रवृत्त नहीं रहेगा।"

"संचारियों में कुछ तो ऐसे हैं, जिनके विषय होते ही नहीं, केवल कारण होने हैं जैसे सब धारीरिक अवस्थाएँ, मद, जडता, मोह, उन्माद और ग्लानि ये मानसिक अवस्थाएँ और आवेग नामक वैग। आनन्द-वर्ग के तीनों भावों (गर्व, लज्जा और असूया) को छोड़कर और सब संचारियों के या तो प्रधान भाव के आलम्बन ही विषय होते हैं अथवा उनसे (आलम्बन से) सम्बन्ध रखने वाली वस्तुएँ। इस प्रकार कहीं-कहीं आलम्बन के (स्थायीभाव के आलम्बन के) रूप, गुण, चेष्टा आदि के कारण ही संचारियों के विषय होने हैं। जिसके प्रति रति भाव है, उसकी मुस्कान देखकर या उससे वचन सुनकर भी हर्ष होता है और उसकी कोई वस्तु देखकर भी " "२

कहने की आवश्यकता नहीं कि शुक्ल जी के कथन से हम सहमत हैं। ग्लानि के शुद्ध मानसिक रूप (आत्मग्लानि) को अग्रश्य हम शोकादि के साथ स्थायी भावों में स्थान देते हैं, और उसे जुगुप्सा या घृणा का ही रूप मानते हैं। उसके आगिक शिथिलता के रूढ़ रूप को हम ग्लानि नहीं मानते। शास्त्रकारों ने भीमत्स रस के उदाहरण-स्वरूप जिस वस्तुगत ग्लानि को जुगुप्सा मानकर स्थायीभाव कहा है, उसे हम संचारी ही मानते हैं। आगे घृणा के वास्तविक स्वरूप का निरूपण करते हुए हम अपने मत को अच्छी तरह स्पष्ट और पुष्ट करेंगे।

ईर्ष्या या असूया का भाव सहृदय में प्रेषणीय नहीं है। शुक्ल जी ने गर्व, लज्जा, असूया इन भावों को स्वतन्त्र विषय-युक्त भाव बताया है। किन्तु "स्वतन्त्र विषय रखने पर भी ये आलम्बन-प्रधान नहीं हैं। इनके विषय आलम्बन-पद प्राप्त नहीं होते। आलम्बन वही विषय कहा जा सकता है जिसके प्रत्यय का बोध प्रधान होकर बना रहे। अतः आलम्बन, प्रधान भावों के ही विषय को कह सकते हैं। गर्व, लज्जा के सम्बन्ध में यह बात ध्यान देने की है कि उनमें कारण विषयगत नहीं होना, आश्रय-

१. रस मीमांसा (द्वितीय संस्करण), पृ० २०५।

२. वही, पृ० २३२।

मत होता है। इसीसे पाश्चात्य मनोविज्ञानियों ने गर्व को 'ममत्त्व' (Self love) के अन्तर्गत रखा है, जो उनकी व्यवस्था के अनुसार स्थायी भाव है। हमारी प्रस्तावित व्यवस्था के अनुसार गर्व या अभिमान शील-दशा को ही प्राप्त पाया जाता है। ऐसा शायद ही होना हो कि कोई किसी एक ही व्यक्ति से समय-मसय पर श्रेणी किया करता हो।<sup>१</sup>

यहाँ गर्व की भावना पर विचार करना आवश्यक है। उसके कुछ उदाहरण मेरे सामने हैं। उर्दू के प्रसिद्ध कवि गालिब के सम्बन्ध में कहा जाता है कि उनमें स्वाभिमान या गर्व की भावना इतनी अधिक थी कि एक बार उन्होंने अपनी खुददारी की खातिर सरकारी नौकरी से इन्कार कर दिया था। सन् १८४२ की बात है, दिल्ली काँजिस में फारमी के प्रोफेसर की नियुक्ति के लिए गालिब को बुलाया गया। मिर्जा गालिब पालकी में सवार होकर सेक्रेटरी मि० टामसन की कोठी पर पहुँचे और अपने आने की सूचना दी। साहब ने तुरन्त बुला लिया, मगर मिर्जा पालकी से उतर कर इसी इन्तजार में ठहरे रहे कि सेक्रेटरी साहब लेने आएँगे। मगर साहब न लेने आए और न वापसी में पालकी तक छोड़ने आए। गालिब ने इसे स्वाभिमान के विरुद्ध जानकर नौकरी से जवाब दे दिया। अब प्रश्न है कि क्या इस प्रकार की स्वाभिमान की भावना या गर्व-अवस्था रस-दशा में नहीं गिनी जा सकती? क्या यह केवल 'शील-दशा' है? श्री पृथ्वीनाथ शर्मा की कहानी 'उदय-अस्त' का एक उदाहरण और लीजिए। इस कथा में कलाकार के स्वाभिमान का भव्य चित्रण हुआ है। कलाकार कमलेश्वर बीमारी और दरिद्रता की अत्यन्त दारुण अवस्था में मृत्यु-शय्या पर पड़ा है। फिर भी वह अपनी कला के प्रणसक या किसी अन्य व्यक्ति से सहायता-स्वरूप रुपये स्वीकार न करके, इच्छा न होते हुए भी, अपने प्राणों से भी प्रिय दो चित्रों को बेचने पर विवश होता है। कलाकार का यह स्वाभिमान क्या रसदशा की कोटि में नहीं आता? यह गर्व या स्वाभिमान आत्मरति का ही रूप है। इसका आलम्बन बनता है कोई ऐसा विषय या प्रसंग, जिसमें हमारी दूसरों के सामने हेटी होने की सम्भावना हो, जैसे गालिब के मन में यह विचार कि लाट साहब ने हमारा आवश्यक स्वागत नहीं किया, क्या हमें वह अपना नौकर समझने की भूल में है? पालकी तक छोड़ने न आना उद्दीपन का कार्य करता है। हम किसी के गुलाम नहीं, लाट होगा, अपने घर का, हम अपने राजा आप हैं। ऐसी नौकरी पर लानत है, जो हमरो की नजर में हमें हेठा बना दे। अतः गालिब नौकरी से जवाब दे देते हैं। ये अनुभाव भी स्पष्ट है। सचारी के रूप में ग्लानि, मति, सदेह, शोक, चिन्ता, हर्ष आदि आ सकते हैं। अतः स्वाभिमान या गर्व का यह रूप रसदशा का ही द्योतक है।

गर्व का दूसरा रूप—गुरु का गर्व अपने शिष्य के प्रति, पिता का अपने पुत्र के प्रति आदि—भी होता है। गर्व की ये अवस्थाएँ होती तो रसदशा कोटि की ही है, पर इन्हे स्वतन्त्र माने अथवा किसी अन्य स्थायीभाव में इनका अन्तर्भाव माने, यह बात विचारणीय है। हमारा मत है कि स्वाभिमान की जिस अनुभूति का उल्लेख हमने किया है, उसका अन्तर्भाव वीर रस में हो जाता है। उसे वीर रस का अंग मानना अधिक उपयुक्त है। गालिब बड़े साहसपूर्ण गर्व को प्रकट करते हुए नौकरी स्वीकार करने से जवाब दे देते हैं। इसी प्रकार श्री इलाचन्द्र जोशी के उपन्यास संन्यासी की नायिका शानि नायक नन्दकिशोर के पास से चली जाती है। उसके स्वाभिमान को ठेस पहुँचती है और वह धीरतापूर्वक स्वावलम्बन का मार्ग अपनाती है। उसका स्वाभिमानिनी का रूप बड़ा स्पष्ट है। वह जो रुपये बलदेव से उधार लेती है, उन्हे व्याज-सहित लौटा देती है। बलदेव का स्वाभिमान या गर्व भी 'संन्यासी' में पूर्ण अनुभूति का विषय बनकर आया है। बलदेव नन्दकिशोर के रुपये वापिस कर देता है। अपनी बुरी अवस्था में भी वह किसी की दया का पात्र नहीं बनना चाहता। प्रश्न यही है कि ऐसे प्रसंगों में इन स्वाभिमानी पात्रों को वीर रस का आश्रय कहा जाय, या गर्व अथवा स्वाभिमान का स्वतन्त्र विषय। वीर रस का स्थायीभाव हम साहसपूर्ण उत्साह मानते हैं, क्रोरा उत्साह नहीं। उपर्युक्त पात्रों की गर्व या स्वाभिमान-भावना यद्यपि स्वतन्त्र-सी प्रतीत होती है, क्योंकि वही स्पष्ट सामने आती है, किन्तु उनका स्वाभिमान उनकी वीर मनस्वी आत्मा का ही द्योतक है, जो उन्हे वीर सिद्ध करता है। अतः उक्त स्वाभिमान को वीर रस के अन्तर्गत मानना ही उचित रहेगा। इसमें आलम्बन है अपने अपमान का विचार। गर्व का उपर्युक्त दूसरा रूप रति या स्नेह के अन्तर्गत माना जायगा। अतः गर्व भी स्वतन्त्र स्थायी भाव नहीं माना जा सकता।

अब लज्जा को लीजिए। जैनियों के 'अनुयोगद्वारसूत्र' में नौ वाक्यरसों की गणना की गई है और भयानक के स्थान पर 'व्रीडनक' रस का उल्लेख हुआ है—

वीरोमिगारो अब्भुओ अ रोहो अ होइ बोद्धव्वो ।

वेणुओ वीभच्छो हासो कलुणो पससो अ ॥<sup>१</sup>

'व्रीडनक' लज्जोत्पादक रस बताया गया है। "व्रीडयति लज्जामुत्पादयति लज्जनीय वस्तुदर्शनादिप्रभवो मनोज्वलीकृतादिस्वरूपो व्रीडनकः ॥"

इसका लक्षण यह दिया गया है—

विनयोपचारगुह्यगुरुदारमर्यादाव्यतिक्रमोत्पन्न ।

व्रीडनको नाम रसो लज्जाशकाकरणादिभिः ॥

इसका उदाहरण गुरुजनो के सामने लजाती हुई वधू का दिया गया है। प्रश्न

है कि क्या गुरुजनों के आगे लजाती हुई वधू के लज्जा भाव (bashfulness) को रसकोटि में माना जा सकता है ? हम कई बार अपने मुँह पर अपनी प्रशंसा सुनकर लजा-ने जाते हैं । क्या इस अनुभूति का चित्रण रसपूर्ण नहीं ? रस नहीं ? ब्रीडा शृंगार में संचारी ही होती है, पर स्वतन्त्र रूप में अपनी प्रशंसा सुनने के कारण विनय से, या मानसिक वृत्तिगत मनोव में ब्रीडा अवश्य ही रस-दशा प्राप्त करती है । एक उदाहरण देखिए । 'संन्यासी' (इलाचन्द्र जोशी) में नायक नन्दकिशोर की भाभी उससे पूछती है कि गुच्छी की तरकारी कैसी लगी—जयती ने उसके लिए खाम तौर में बनाई है । नन्दकिशोर कहता है—'अच्छी ही बनी है, पर सबसे अच्छा मुझे जिमी-कन्द का अचार लगा है । वन किसने बनाया है ?' नन्दकिशोर जानता था कि उसके भैया जिमीकन्द का अचार बहुत पसन्द करते हैं, और उसकी भाभी उसे खास तौर से तैयार करती है । बात समझ कर उसकी भाभी ने लज्जा-मधुर हास के साथ कहा—“चलो, तुम्हें सदा हसी ही मूझती है ।” नन्दकिशोर गम्भीर होकर बोला—“नही भाभी, मैं सच कहता हूँ, अचार बहुत अच्छा बना है ।”

“अच्छा, अच्छा, ये बातें फिर होगी, पहले खाना तो खा लो । अभी तक केवल दो ही पराठे खा सके हो ? अचार और लाजें ? कचनार की कली का अचार इंजीनियर साहब के यहाँ से आया है, बहुत अच्छा बना है । मैं लाती हूँ ।” कहकर भाभी जी चली गई । स्पष्ट ही उन्हें अपने मामले अपनी प्रणमा सुनने हुए संकोच का अनुभव हुआ था ।”<sup>१</sup>

इस उदाहरण में लज्जा अवश्य ही रसत्व को प्राप्त हुई है । पर सच तो यह है कि संचारियों से पुष्ट व्यापक स्थायी दशा 'लज्जा' भाव में संभव ही नहीं है । जीवन की ऐसी परिस्थितियाँ, जिनसे ब्रीडा का दूर तक योग हो, दिखाई नहीं देती । यह क्षणिक वृत्ति ही है । एक वधू या नारी गुरु-समाज में लज्जा का अनुभव करती है, पर उसकी इस अनुभूति से जीवन की और-और परिस्थितियाँ उत्पन्न नहीं होती, इससे स्थायी रस का रूप यह नहीं ले सकती । अतः ब्रीडा सरस तो होनी है, पर रस नहीं मानी जा सकती । इसकी अनुभूति भाव कोटि की है । स्थायी भाव-जैसी व्यापकता और आस्वाद्यता इसमें नहीं ।

टा० राकेश गुप्त ही नहीं, हमारे आचार्यों में भी रुद्रट और भोजराज ने संचारियों के रस-दशा प्राप्त करने की बात कही है । भोजराज ने रसों के १२ रूप तो वित्कुल स्पष्ट बताये । उनके बताये हुए तीन अतिरिक्त रस ये हैं—१. 'मति' संचारी को स्थायी मानकर, उसके आधार पर उदात्त रस, २. गर्व के आधार पर उद्धत और ३. स्नेह पर आधारित प्रेमान रस । इनके अतिरिक्त 'भरस्वती कटाभरण'

मे हृष स आनन्द रस तथा सब विभावो सचारियो आदि म विलास अनुराग सगम स्वानन्द्य आदि कइ रस बनाये गए हैं ।

लौल्य की तरह ही एक और रस 'कार्पाण्य' की कल्पना भी हुई । भानुज्ज ने अपनी 'रसतरंगिणी' में इसका स्थायी भाव 'स्पृहा' बताया है । यह भी एक वृत्ति है, जो मात्त्विक संचरण नहीं कर सकती । अपने मात्त्विक रूप में यह सवारी बनकर ही आ सकती है । हर्ष की तरह इसका भी स्थायी भाव का निश्चित स्वरूप नहीं बैठता ।

रस-विवेचन में मनोविज्ञान के स्थान पर धर्म के घुस आने में भी भारी भ्रांति फैली है । कृष्णरस के जो तीन भेद भरतमुनि ने नाट्यशास्त्र के छठे अध्याय में बताए हैं—१ धर्म-नाश से उत्पन्न, २ अर्थ-नाश से, ३. गामान्ध शोक—किसी आत्मीय वधु के निधन आदि से, और उनके सम्बन्ध में जो यह कहा गया है कि प्रथम उत्तम पुरुषों में, द्वितीय मध्यम पुरुषों में और तीसरे प्रकार की रूपा अवम पुरुषों में जगती है, यह सर्वथा अमनोवैज्ञानिक है । क्या माता शैव्या का अपने पुत्र रोहिताश्व के निधन पर रोना उसे अधम सिद्ध करता है ? यदि यह बात पाठक की दृष्टि से कही गई हो, तो और भी अनुचित है, क्योंकि कृष्ण रसानुभूति हर अवस्था में उत्तम आश्रय में ही होगी । इसी प्रकार जैनधर्माश्रय 'अनुयोगद्वारसूत्र' ग्रंथ में वीर रस के अन्तर्गत दानवीर और तपवीर को ही सर्वश्रेष्ठ बताया गया है । इस ग्रंथ और उसके टीकाकार माल-धारी हेमचन्द्र ने रसों को दो भागों में बांटा है—१. वे रस जिनमें छल, कपट, झूठ, हत्या आदि पाप-कर्म होने हैं, २ वे जो उनसे शुद्ध होते हैं । युद्ध वीर में परोपघात का पाप रहता है, अतः दानवीर और तपवीर ही सर्वश्रेष्ठ हैं ।

इस दृष्टि से हमारा वाग्म्य रस पहली कोटि में आता है । पर क्या वह श्रेष्ठ नहीं ? हमने आगे सिद्ध किया है कि इन छल-प्रपञ्च इत्यादि में भी शक्ति है—आत्मा को सबल बनाने की शक्ति । अतः समूचे रस-सिद्धान्त के पुनः परीक्षण की आवश्यकता है । रस के सम्बन्ध में खूब ऊहापोह चला है । और जैसाकि अभिनवगुप्त ने भी अपनी 'लोचन' में संकेत किया है, बहुत लोगों ने भ्रांतिपूर्ण धारणाएँ प्रचारित की हैं । किसी ने विभाव को ही रस माना, किसी ने स्थायीभाव को ही रस कहा, तो किसी ने केवल अनुभाव को रस बताया, दूसरों ने इन सब के संयोग को आदि ।<sup>१</sup> निस्संदेह रसत्व तो सात्त्विक भावों में भी है, क्योंकि रस-प्रक्रिया में रस का प्रत्येक अवयव रसत्व को प्राप्त होता है, और जैसे रस-पाक में प्रत्येक संयोजक द्रव्य का स्वाद प्रतीत होता है, उसी प्रकार रस-प्रक्रिया में भी रस के आश्रय के सब विभावादि रसत्व को प्राप्त होते हैं, पर वे स्वतन्त्र रस नहीं कहे जा सकते, वे स्वतन्त्र रस नहीं बनाते ।

शुक्ल जी ने संचारियों में पाँच को ऐसे बताया है, जो किसी प्रधान या स्थायी

१. अन्येतु शुद्ध विभावम्, अपरे शुद्धमनुभावः, केचित् स्थायीभावम्, इतरे व्यभिचारिणम्, अन्ये तत्संयोगिनम्, एके अनुकार्यं, केचन सकलमेव समुदायं रसमाहुरित्यलं बहुना ।

भाव के अवयव भी हुआ करते हैं व हैं अमय त्राम विषाद उग्रता और जड़ता त्रास भय का, विषाद शोक का, जड़ता आश्चर्य का तथा अमर्ष और उग्रता क्रोध के अवयव हैं।<sup>१</sup> हम समझते हैं कि ग्लानि भी जुगुप्सा का ही अवयव है—उसी का एक रूप है।

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट हुआ कि सचारियो में स्थायी भाव—ऐसा स्थायी भाव जो रस-रसना को प्राप्त होकर अपने को स्वतन्त्र रस निद्र करे—बनने की योग्यता नहीं है। अब प्राचीन आचार्यों द्वारा प्रवर्तित नौ स्थायी भाव उनकी सूक्ष्म रस-दृष्टि के परिचायक हैं। हाँ, रति के विविध रूपों को स्वतन्त्र मानकर, वात्सल्य रस, भक्ति रस, सख्य रस, वंश प्रेम आदि अगण अगण रस भी माने जा सकते हैं।

### (ख) घृणा स्थायी भाव का स्वरूप-निरूपण

वस्तुगत ग्लानि स्थायी भाव नहीं, सन्तानी ही है। स्थायी भाव-सम्बन्धी उपयुक्त कमीटी के निर्धारण के पश्चात् हम जुगुप्सा या घृणा स्थायी भाव के स्वरूप पर विचार करेंगे। जैसा कि आरम्भ में ही कहा जा चुका है कि हमारे प्राचीन आचार्यों ने जुगुप्सा के स्वरूप को केवल वस्तुगत ग्लानि के रूप में ही समझा है। वस्तुगत ग्लानि का सम्बन्ध शारीरिक अनुभूति तक ही सीमित रहता है। जैसे, माम-मज्जा-हृदिर को देखकर घ्राण आदि इन्द्रियों विकल हो जाती हैं। किसी वैष्णव को लहसुन-भास आदि खाना तो दूर, देखने-मात्र से मतली होने लगती है। खाना खाते हुए यदि हमारे सामने मूनिगिर्भन्गी की गन्दे की मोटर आ जाय, तो उसकी बदबू से इन्द्रिय-विकलता का अनुभव करने हुए हम खाना छोड़ने को तैयार हो जाते हैं। इसी प्रकार किसी मैले-कुचैले गन्दे कुत्ते या किसी व्यक्ति के स्पर्श से हम शारीरिक विकलता का अनुभव करते हुए उससे दूर हटने का प्रयत्न करते हैं। वस्तुगत जुगुप्सा के इस रूप को मेकडूगल महोदय ने दो भागों में बाँटा है—एक जुगुप्सा का रूप वह है जिसमें हम घृणित वस्तु को बदबू या बुरा स्वाद होने से मौखिक (रसना, घ्राण आदि) ग्लानि के कारण दूर करते हैं, दूसरी वह जिसमें ग्लानि त्वचा के कारण पैदा होती है और हम गन्दी-भौड़ी वस्तुओं के स्पर्श से बचते हैं।<sup>२</sup>

जैसा कि पहले मकेन किया जा चुका है कि घ्राण, नेत्र आदि पर आधारित यह ग्लानि भले ही मनोविज्ञानियों द्वारा मानव की मज्ज या मूल प्रवृत्ति मानी गई हो, पर हमारे स्थायी भाव की कमीटी पर पूरी न उतरने के कारण हम इसे काव्यात्मक स्थायी भाव नहीं मान सकते। वास्तव में हमारे आचार्यों के स्थायी भाव-निरूपण और पाश्चात्य मनोविज्ञानियों के स्थायी या मूल प्रवृत्तियों के निरूपण में जो मन-भेद है, उसका कारण दोनों का भिन्न-भिन्न दृष्टिकोण और भिन्न-भिन्न उद्देश्य है। हमारे

१. रस भीमार्णा, पृ० २३४।

2. An Introduction To Social Psychology. P. 48.

आचार्यों का समस्त भाव-निरूपण रमानुभूति की दृष्टि से हुआ है, जबकि पाश्चात्य विद्वानों ने मानव मन के अध्ययन को ही अपना उद्देश्य रखा है। इसी से गोक, उत्साह आदि भाव मनोविज्ञानियों के स्थायी या मूल प्रवृत्तियाँ न होते हुए भी रस की दृष्टि से स्थायीभाव है, और अधीनता, हीनता, गर्व, प्रभुत्वकामना, अहमन्यता आदि मूल प्रवृत्तियाँ काव्यगत स्थायी भाव नहीं बन सकती। उपर्युक्त वस्तुगत ग्लानि में स्थायीभाव के प्रथम अतिवार्य गुण का ही अभाव है। अर्थात् यह ग्लानि सहृदय की स्पृहणीय अनुभूति हो ही नहीं सकती। इसमें अस्वाद्यता का तिनान्त अभाव है। जैसे सड़ी-गली-बदबूदार वस्तुओं को हम प्रत्यक्ष देखना या सूँघना नहीं चाहते, वैसे ही काव्य में उनका वस्तुगत स्थूल चित्रण पढ़ना या देखना पसन्द नहीं कर सकते।

काव्यानन्द लौकिक अनुभूति नहीं है। रसास्वादन हम हृदय की मुक्त दशा में अर्थात् लौकिक दुःख-मुख की भावना से परे हँकर करते हैं। वस्तुगत ग्लानि का अनुभव शारीरिक होने से लौकिक ही माना जा सकता है। केवल इन्द्रिय विकलता की यह दशा रस-दशा मानी ही नहीं जा सकती। अन. वस्तुगत ग्लानि, ईर्ष्या, लोभ आदि की भाँति स्पृहणीय या प्रेपणीय न होने के कारण स्थायी भाव-मज्ञा नहीं पा सकती। यह उदान्त अनुभूति के रूप में प्रकट नहीं हो सकती।

**मानसिक घृणा ही स्थायी भाव :** वस्तुगत ग्लानि या जुगुप्सा तभी रसदशा को प्राप्त हो सकती है, जब कि यह केवल वस्तुगत या शारीरिक स्थूल वृत्ति न रह कर मानसिक घृणा से सम्बद्ध हो जाती है। जैसे, किसी स्थान पर पड़े हुए कीचड़, बदबू या विषा आदि को देखने या काव्य में पढ़ने से कोई रसानुभूति नहीं होगी। यदि इस बदबू में कोई पागल व्यक्ति अपने पागलपन से घुस जाता है और कीचड़ आदि से बुरी तरह सन जाता है, तो यह विषय भी वस्तुगत ग्लानि का विषय ही रहेगा। यदि हमारे मन में पागल व्यक्ति के प्रति सहानुभूति का भाव जगा, तो करुणानुभूति भी हो सकती है, पर यह मानसिक घृणा का विषय नहीं बन सकती। अब यदि कोई व्यभिचारी आचारणहीन व्यक्ति शराब के नशे में गुच हुआ, होश न रहने के कारण, उस कीचड़ में फँस जाता है, तो उसका कीचड़ से लत-पथ रूप मानसिक घृणा का विषय कहा जायगा, क्योंकि उस व्यक्ति के दुराचरण के कारण वह हमारी मानसिक घृणा का पात्र बन जाता है। कीचड़ में घँस जाने से विषा आदि से भरा उसका रूप-स्वरूप शारीरिक ग्लानि भी पैदा करेगा, और यह वस्तुगत या शारीरिक ग्लानि सचारी रूप में मानसिक घृणा को उत्तेजित करेगी। इसी प्रकार यदि कोई व्यक्ति मैले-कुर्चले कपड़े पहने हो, तो उसके प्रति अधिक-से-अधिक शारीरिक ग्लानि ही उत्पन्न होगी। अब यदि हमें पता लगा कि वह व्यक्ति परले दर्जे का कंजूस है, लाखों रुपया जमीन में गाड़े रखता है, खाने-पहनने में एक धेला भी नहीं लगाता, तो वह हमारी मानसिक घृणा का पात्र बन जायगा। उसका इस रूप में चित्रण ही रसानु-

भूति का विषय होगा। अतः मानसिक जुगुप्सा या घृणा ही बीभत्स रस का स्थायी-भाव माना जा सकता है, शारीरिक या वस्तुगत स्थूल जुगुप्सा या ग्लानि नहीं।

बीभत्स रस के सम्बन्ध में आरम्भ में अब तक भ्रान्त धारणाओं के कारण ही हमारे अनेक विद्वान् ग्लानि भाव और मानसिक घृणा के स्थायीभाव में भेद नहीं समझ सके। मस्कृत-हिन्दी के अनेक आलोचकों की भ्रातियों के हजारों उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं। एक आधुनिक आलोचक प्रो० शिवकुमार मिश्र ने वृन्दावन लाल वर्मा के उपन्यास 'मृगनयनी' में रस-परिपाक पर विचार करते हुए कहा है— 'बीभत्स रस की सुन्दर झाँकी हमें महमूद बख्शी के प्रसंग में मिलती है। उसका दानवों के समान कलेजा करना आदि प्रसंग बीभत्स रस की अवतारणा करते हैं। एक उदाहरण पर्याप्त होगा—“हा ! हा !! हा !!! हा !!! बखरी हँसा। हँसी के साथ ही केले के अधचबाये टुकड़े फिककर दूर जा पड़े। दरबारियों को वह हँसी ऐसी जान पड़ी जैसे धरती फट गई हो। जामूस बगले झाँकने लगे।’— इस वर्णन में बीभत्स रस के साथ ही नाथ भयानक रस की भी सुन्दर झाँकी हमें मिलती है।”

कहने की आवश्यकता नहीं कि यहाँ न बीभत्स रस का प्रसंग है न भयानक रस का। यहाँ न तो बखरी ही हमारी घृणा का पात्र बनता है, और न बखरी से भयभीत होने वाले उसके दरबारी या जासूस हमें भयानक रस की अनुभूति कराते हैं। उनके भय से हमारा कोई वास्ता ही नहीं है। इतना अधिक और इस प्रकार खाने वाले बखरी के प्रति हल्की-सी अस्वि या अधचबाये टुकड़ों के फिकने से शारीरिक ग्लानि चाहे हमारे मन में पैदा हो, तीव्र मानसिक घृणा नहीं जगती। उससे भयभीत तो कौन होगा? वह वस्तु हमारी हँसी का ही आलम्बन बनता है। अतः यहाँ जुगुप्सा यदि थोड़ी-बहुत है, तो केवल ग्लानि भाव के रूप में ही है, स्थायी भाव मानसिक जुगुप्सा के रूप में नहीं। यदि बखरी का चारित्रिक रूप अत्याचारी, विनासी, व्यभिचारी आदि रूप में प्रकट होता, तो अवश्य वह हमारी मानसिक घृणा का आलम्बन बनता। अतः बीभत्स-रस-सम्बन्धी परम्परागत स्थूल धारणा के प्रभाव से ही यहाँ आलोचना की त्रुटि पैदा हुई है। सम्भवतः प्रो० मिश्र भी मास-मज्जा आदि घृणित पदार्थों को ही बीभत्स रस के उदाहरण के लिए 'मृगनयनी' में ढूँढते रहे और उनके स्थान पर बखरी के कलेज-प्रसंग को पाकर उसे ही बीभत्स रस मान लिया। इसी कारण 'मृगनयनी' में सिकन्दर लोधी आदि के घृणित कृत्यों में उन्हें बीभत्स रस अनुभव नहीं हुआ।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल रस-सिद्धान्त के बड़े समर्थ और समर्थक थे। यद्यपि उन्होंने भी बीभत्स रस के सम्बन्ध में परम्परागत दृष्टिकोण को ही मानने की भूल की है, जैसे, बीभत्स रस को उन्होंने भी युद्धवीर का अंग मानकर उसके उदाहरण युद्ध-



भूमि में ही दृढ़ है, बीभत्स रस के स्वरूप की नवीन मनोवैज्ञानिक प्रतिष्ठा करने का प्रयत्न उन्होंने भी नहीं दिखाया, तथापि वे साहित्य में बीभत्स रस के स्वरूप से भली-भाँति परिचित थे। इस बात का प्रमाण उनके 'रसात्मक बाँध के विविध रूप' नामक निबन्ध की इन पक्तियों से मिलता है—'किमी सड़ी-गली दुर्गन्धयुक्त वस्तु के प्रत्यक्ष सामने आने पर हमारी संवेदना का जो क्षांभपूर्ण सकोच होगा वह तो स्थूल होगा पर किसी ऐसे घृणित आचरण वाले के प्रति जिसे देखने ही लोक-रुचि के विधान या आकुलता की भावना हमारे मन में होगी, हमारी जुगुप्सा रसमयी होगी।'<sup>१</sup>

शुक्ल जी के इस कथन से प्रमाणित होना है कि वस्तुगत रसानि में उन्हें भी रसानुभूति प्रतीत नहीं हुई। वस्तुगत रसानि को उन्होंने यहाँ स्पष्ट रूप से लौकिक अनुभूति माना है, जो व्यक्तिवत्त दशा में ही सम्भव होती है। हृदय की मुक्त दशा में सम्बन्ध न होने के कारण यह दुःखात्मक ही कही जा सकती है, आनन्द-रसक नहीं।

स्थायी भाव विषयगत होता है, विषयगत नहीं हमारे प्राचीन आचार्यों ने रस-सिद्धान्त को एक दृढ़ मनोवैज्ञानिक भाव-भूमि पर अधिष्ठित किया था। पर बीभत्स रस के सक्षिप्त निरूपण में आचार्यों की दृष्टि इतनी वस्तुपरक या विषयगत हो गई कि उन्होंने इसकी व्याख्या अत्यन्त स्थूल ढंग से की है। रसको विषयगत मानना और विषयगत मानकर ही उसकी व्याख्या करना संस्कृत आचार्यों की मुख्य त्रुटि है। भट्ट लोचन और शकुन की रस-प्रक्रिया-सम्बन्धी व्याख्या से स्पष्ट है कि वे रस को विषयगत ही मानते थे। विषयगत रस-मीमांसा गर्व प्रथम भट्टनायक ने ही प्रस्तुत की। उसी ने रस-निष्पत्ति में सामाजिक को तर्वाधिक महत्त्व दिया। वस्तुतः रसानुभूति की समस्या कवि या सामाजिक की दृष्टि में ही मूलज्ञ सकती है। स्थूल विषयगत दृष्टि के ही कारण आचार्यों ने मल-मास-रक्त-वसा-चर्म आदि घृणित ममज्ञे जाने वाले पदार्थों के दृष्ट्यो को ही बीभत्सरस मान लिया, सामाजिक की दृष्टि से उसका विश्लेषण नहीं किया। रस-दृष्टि सामाजिक या पाठ्यगत ही होनी चाहिए। अश्रेणी चिन्ता आई० ए० रिचर्ड्स ने भी काव्यगत अनुभूतियों से अभिप्राय पाठक की अनुभूतियों ही माना है।<sup>२</sup>

मानसिक घृणा का विकास ज्ञान-बोध से होता है : जुगुप्सा के जो दो रूप—१ स्थूल जुगुप्सा या रसानि तथा, २ मानसिक घृणा—ऊपर स्पष्ट किए हैं,

१ रस मीमांसा, पृ० २७४।

२. "By the phrase—emotional element in literature, then, we will understand the power of literature to awaken emotion in us, who read emotional element in literature means the emotion of the reader

उन में प्रथम जुगुप्सा ही जन्मजात कही जा सकती है। बालक में मानसिक जुगुप्सा या घृणा का विकास ज्ञान-बोध के साथ ही सम्भव होता है। कृष्ण की तरह मानसिक घृणा भी समझ-बूझ आने पर, ऊँच-नीच, अपने-पराये, सुख-दुःख, नीति-धर्म, पाप-पुण्य के ज्ञान से ही सम्बन्ध रखनी है। दुर्गन्ध-युक्त सड़े-गले आहार से जो विशेष प्रकार का क्षोभ घ्राणेन्द्रिय और रसनेन्द्रिय में होता है, उसकी अनुभूति जो कभी-कभी वमनेच्छा या मतली के रूप में होती है—घृणा की प्रवृत्ति का मूल है। आगे चलकर अन्तःकरण में प्रत्यय या भावना का विधान हो जाने पर ऐसे पदार्थों के दर्शन और स्पर्श क्या श्रवण-मात्र में भी घृणा जाग्रत होते लगी। इस प्रकार क्रमशः जुगुप्सा के 'भाव' का विधान हुआ। भाव-योजना के सहारे मनुष्य गंदे और मैले कुचैले लोगों में नहीं, बल्कि मलिन अन्तःकरण वाले पापियों से घृणा करने लगा।<sup>१</sup> ग्लानि या स्थूल जुगुप्सा मूल प्रवृत्ति है, संदेह नहीं। पर पाठक की रमानुभूति कराने की क्षमता न होने के कारण, उसे स्थायीभाव नहीं माना जा सकता। उपर्युक्त विवेचन से यह भी सिद्ध हुआ कि स्थायी भाव घृणा (मानसिक घृणा) का आचार-तत्त्व या नीति से घनिष्ठ सम्बन्ध है। हम पाप-पुण्य, अच्छाई-बुराई का निर्णय आचार-तत्त्व या नीति के ही आधार पर करते हैं। अन काव्यगत घृणानुभूति या बीभत्स रस का नैतिक आधार अत्यन्त प्रबल है। हम आगे बीभत्स रस की समाजोपयोगिता और उदात्तता पर विस्तार-पूर्वक विचार करेंगे, यहाँ यही बताना अभीष्ट है कि शारीरिक ग्लानि में नैतिक उदात्तता का अभाव होने से वह स्थायी भाव की कोटि में नहीं आ सकती। मानसिक घृणा में ही उदात्तता होती है।

• **स्थायी भाव का सम्बन्ध हृदय-धर्म से है, देह-धर्म से नहीं**—प्राचीन नाट्यकारों ने रसमंच पर स्थूल विषयों को दिखाने की जो वर्जना की हुई थी, उसका अभिप्राय भी यही था कि भोजन, चुम्बन, आनिगन आदि स्थूल शारीरिक विषयों में कला का विशेष उत्कर्ष सिद्ध नहीं होता। साहित्य-कला तो मीलन आने हृदय-धर्म की वस्तु है। यह तो कोई नहीं कह सकता कि नाट्यशास्त्रकारों को खाने-पीने या रति-सुख से घृणा थी। देह-धर्म के अनुसार इन वस्तुओं के प्रति स्वाभाविक आकर्षण तो रहेगा ही, पर वैसी घटनाएँ और वैसे आकर्षण कला का विषय नहीं हो सकते। इसी प्रकार हम कह सकते हैं कि मांस-मज्जा, लहू, कृमि, सड़ांध आदि देह-धर्म के विकर्षण के विषय तो रहेंगे ही, पर इन स्थूल शारीरिक विषयों को हृदय-धर्म से विशेष सम्बन्ध न होने के कारण रस का विषय नहीं माना जा सकता।

वस्तुगत ग्लानि सापेक्षिक अनुभूति है : रक्त-मांस-मज्जा आदि के देखने-मात्र से सब को ग्लानि उत्पन्न होना अनिवार्य नहीं है। एक वैष्णव को रक्त-मांस के देखने से ग्लानि हो सकती है, किन्तु एक मांसाहारी को ग्लानि होना सम्भव नहीं है। यदि

एक सर्जन रक्त-मांस, पीप आदि को देखकर ही वमन करने लगे तो वह सर्जन वहाँ रहेगा ? इस सम्बन्ध में काका कालेलकर के विचार उद्धरणीय हैं—जो आदमी युद्ध करने जाय, उसमें खून, मांस और शरीर के छिन्न-भिन्न अवयवों को देखने की आदत तो होनी ही चाहिए । शल्य-क्रिया करने वाले डाक्टरों में भी इस शक्ति का होना आवश्यक है । समझ में नहीं आता कि खून की धार को देखकर कुछ लोगों को चक्कर क्यों आ जाता है ? खुद मुझे मांस कटता देख या शल्य-क्रिया देखते समय किसी किन्म की बेचैनी महसूस नहीं होती ।<sup>१</sup>

यद्यपि दुर्गन्धपूर्ण जघन्य पदार्थों के दर्शन से ग्लानि उत्पन्न होना स्वाभाविक है, पर काका साहब के उपर्युक्त कथन से मांस-रक्षित में ही बीभत्स रस ढूँढने वालों का खण्डन स्पष्ट है ।

श्री बेचन शर्मा 'उग्र' के 'महात्मा ईसा' नामक नाटक से एक और तथ्य का उद्घाटन करने वाला उदाहरण प्रस्तुत करते हैं । रक्त, पीप आदि में ही बीभत्स रस देखने वालों को ईसा द्वारा कोढ़ियों के उपचार-कार्य का प्रसंग पढ़ना चाहिए । एक कोढ़ी महात्मा ईसा के सम्मुख अपना कष्ट प्रकट करता हुआ कहता है— भैया ! जान पड़ता है, इस ओर पीव बह रही है । वहाँ तक मेरा हाथ नहीं पहुँच रहा है । बगल वाले घाव में भी कीड़े पड़ गए हैं । आह ! हाय ! (रोने लगता है)

ईसा—अरे भाई ! तुम रोते क्यों हो ? चुपचाप पड़े रहो । मैं तुम्हारा रक्त, पीव पोछ देता हूँ न । (अपने कुरते से उसकी पीप पोछ और दवा लगाकर) कहो ! अभी कीड़े कष्ट देते हैं ?<sup>२</sup>

सहृदय देखे कि इस प्रसंग का बीभत्स रस से दूर का भी सम्बन्ध नहीं है । यहाँ पीप, कीड़े (कृमि) 'उद्देगी जुगुप्सा' नहीं जगाते, बल्कि इन (कृमि, पीव) से प्रस्त प्राणी भी हमारी महानुभूति और करुणा का आलम्बन बनता है । यदि कृमि, पीव, रक्त आदि से सर्वत्र घृणा ही उत्पन्न होती, तो डाक्टर या चिकित्सक बीमारों और अपाहिजों को अपने पास तक फटकने न देते । अतः रक्त-मांस, पीव, कृमि आदि अपने में सर्वत्र घृणा पैदा नहीं कर सकते ।

स्थूल विषयों में तीव्रता भी उतनी नहीं होती जितनी मानसिक विषयों में होती है । किन्तु जब-कही स्थूल विषयों का सम्बन्ध मानसिक विषयों से हो जाता है, तो घृणा में तीव्रता आ जाती है । महात्मा ईसा नाटक में ही एलाजार अपनी स्वार्थी, खुशामदी तथा पेटू वृत्ति के कारण हमारी घृणा का आलम्बन बना हुआ है । इसके साथ ही जब वह चूहे को चबा जाने की बात सुनाता है, तो यह स्थूल

१. काका साहब कालेलकर - 'बीवन माहिन्व' निबन्धसंग्रह का 'रसमीमासा' लेख ।

२. महात्मा ईसा द्वितीय अंक पृ ६६ १००

जुगुप्सा का स्थूल विषय भी मार्मिक बन जाता है। पेट के लिए कोई भी कुकर्म करने वाला एलाजार मुताता है—एक चूहा मेरी थाली में मुँह डालकर खाने लगा। ...मैंने क्या समझा, कोई मछली गलती से थाली के बाहर गिर गई है। बस, यह विचार आते ही झपट कर मैंने उसे पकड़ ही तो लिया और बिना किसी प्रकार का विलम्ब किए उसका आधा हिस्सा मुँह में डाल कर काटना चाहा। ...ज्यों ही मेरे दाँत उसकी पीठ पर पड़े, वह चीख उठा और उसी मुख-मन्दिर में ही लगा प्रार्थना करने। मगर, खाने की जल्दी में फिर भी मैं उसे चूहा न समझ सका।<sup>१</sup>

अभी मानव-जाति ने चूहे-बिल्ली खाना शुरू नहीं किया है, अतः इनको भोज्य बनाना ग्लानिकारक ही है। कच्चा चबाना तो पैंशाचिक कार्य ही है। मानव जाति के सांस्कृतिक विकास (?) में यदि कभी चूहे-बिल्ली को खा जाना, कच्चा भी चबा जाना सम्भव हुआ, तब इस प्रकार के स्थूल विषयो में भी वैसे ही ग्लानि पैदा नहीं होगी, जैसे आज अपनी मेज पर ही किसी को मांस खाने देखकर हम घिन नहीं करते।

ये स्थूल तथा मानसिक विषय परिस्थिति एवं प्रवृत्ति के परिवर्तित रूपों के अनुसार भिन्न-भिन्न भावों का विषय बनते हैं। यदि कोई भूख से दम तोड़ता हुआ मनुष्य चूहे या बिल्ली को भून कर खाने से अपनी जान बचाता है, तो उसका यह कार्य हमारे लिए ग्लानि भी उत्पन्न नहीं करेगा, क्योंकि मानव के प्राण हमें अधिक प्रिय है।

**बीभत्सता और बीभत्स रस** विद्वानों को काव्य में जहाँ-कहीं मांस-रक्त-मज्जा, कब्र आदि का वर्णन मिला है, वही बीभत्स रस का उदाहरण मानने की उन्होंने भूल की है। वास्तव में ऐसे प्रसंगों पर या तो ग्लानि भी पैदा ही नहीं होती, और यदि कहीं पैदा होती भी है, तो वह सचारी भाव के रूप में ही आती है—कहीं वीर का सचारी बनकर, कहीं शातरस के सचारी-रूप में।

वास्तव में विद्वानों ने बीभत्सता को ही बीभत्सरस मानने की भूल की है। कोई दृश्य बीभत्स हो सकता है, अर्थात् बुरा-भद्दा या सड़ाबयुक्त हो सकता है, पर यह आवश्यक नहीं कि वह बीभत्सरस की अनुभूति कराये। रक्त और मांस में ही बीभत्सता, बल्कि बीभत्सरस—बताने की प्रवृत्ति से प्रभावित होकर ही डा० रामकुमार वर्मा ने प्रेम-काव्य में रस पर विचार करते हुए कहा है—प्रेम-काव्य के वियोग शृंगार में कहीं-कहीं बीभत्स चित्रावली के भी दर्शन हो जाते हैं। इसका कारण सम्भवतः यह हो कि मसनवी की प्रेम-पद्धति में विरह-वर्णन कोमल न होकर भीषण हुआ करता है। मांस और रक्त का वर्णन तो विरह-वर्णन में अवश्य ही रहता है। हिन्दू दृष्टिकोण में शृंगार रस के स्थायीभाव रति से मांस और रक्त की भावना का सामंजस्य हो ही नहीं

१ वही, द्वितीय अंक, नवम् दृश्य, पृ० ११७।

मकता । अतः शास्त्रीय दृष्टिकोण से प्रेम-काव्य में रस-दोष आ जाता है । शत्रु और मित्र रस समान रूप से साथ प्रस्तुत किये जाते हैं ।”<sup>१</sup>

मूफी वियोग-वर्णन में रक्त-माम में बीभत्सरस कैसे प्रकट हो गया, यह बहुत सोचने पर भी हमारी समझ में नहीं आ सका । बीभत्सता तक ही बान रहती, तो भी था, बीभत्सरस की बात करना सर्वथा अयुक्त है । एक और विद्वान्द्वय की धाति देखिए “प्रेम की पीर वाले मूफी सत सयोग और वियोग के चित्रण में परम दक्ष थे, परन्तु यह अभिप्राय कदापि नहीं कि वे अन्य रसों की योजना में सनर्थ न थे । युद्ध की भीषणता के बीच भारतीय कवि-परम्परा गिद्ध, शृ गाल, कौण आदि के रूप में जुगुप्सात्मक योजनाये करने की अन्यस्त है और ये दृश्य प्रासंगिक होने के कारण स्वाभाविक लगते हैं । जायसी का चित्रण देखिए—

आनन्द द्वाह करहि मस खावा । अब भख जनम-जनम कह पावा ॥

चौसठ जोगिन खप्पर पूरा । विग जबुक घर बाजहि तूरा ॥

गिद्ध चील सब मडप छावाहि । काग कनोल करहि ओ गावाहि ॥<sup>२</sup>

सहृदय विद्वान् देखे कि ऐसे प्रसंगों में बीभत्स रस की क्या अनुभूति हुई ? हमें तो यहां रस नाम की कोई वस्तु दिखाई नहीं देती । इस वर्णन को पढ़कर हमें तो म्यूल शारीरिक ग्लानि का भी अनुभव नहीं होता । न जाने इतिवृत्तात्मक वर्णन की यह परम्परा काव्य में क्यों चल पड़ी । वस्तुतः यह उसी प्रकार सार्थक अथवा निरर्थक है, जैसे प्रबन्ध काव्यों में वस्तुवर्णन की अन्य शुष्क पद्धति, जैसे, थोड़ो की जातियों के नाम गिनाना, पेड़ों की गिनती करना या विवाह-वारात के शुष्क वर्णन ।

एक और उदाहरण देकर हम यह प्रसंग समाप्त करेंगे । बाबू गुलाबराय ने अपनी पुस्तक ‘नवरस’ में वर्षा ऋतु की महिमा का गान किया है । वर्षा ऋतु में सब रसों के आयोजन को स्वीकार करते हुए वे वर्षा के कीच, कूड़ा-कंकट आदि में बीभत्स रस का अनुभव करते हैं ।<sup>३</sup> बीभत्सरस का यह प्रतिपादन कितना हास्यास्पद हो गया है, देखिए । उनका कथन है, इस विश्ववैचित्र्य में पाप-पुण्य, दिन-रात, भले-बुरे सभी को स्थान है । पावस-ऋतु में जहाँ अन्य रसों की सामग्री का अभाव नहीं, वर्षा में प्राकृतिक शोभा के साथ कूड़ा-करकट, दुर्गन्धित-पंकाकीर्ण मार्ग, सड़े-गले पदार्थ एवं विशूचिकादि रोग, सब बीभत्स रस के उत्तेजक हैं । विशूचिकादि रोग भी इसी ऋतु में होने हैं । वेनि कवि का लखनऊ की कीच का हास्य एवं बीभत्समय वर्णन देखिए—

१. डा० रामकुमार वर्मा : हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास (द्वितीय संस्करण १९२७ ई०), पृ० ४७५ ।

२. डा० विपिनबिहारी त्रिवेदी तथा डा० उषा गुप्त : काव्य विवेचन (जनवरी १९६१), पृ० १५५-१५६ ।

३. देखिये नवरस (द्वितीय १९३४) पृ० ३२६

गडि जात बाजी औ गयन्द गन अड़ि जात  
 सुतुर अकडि जात मुसकिल गऊ की ।  
 दावन उठाय पाय घोखे जो धरत होत  
 आप गरकाय रहिजात पाग मऊ की ॥  
 'बेनी' कवि कहै देखि थरथर कापे गाढ़  
 रथन के पथ ना विपद दरदऊ की ।  
 बार-बार कहत पुकार करतार तो सो,  
 मोच है कबूल, पै न कीच लखनऊ की ॥

आश्चर्य है कि विद्वान् लेखक परम्परा के घोखे में आकर रितनी भ्रातिपूर्ण बात कह गए ! कीचादि में बीभत्स रस की अनुभूति उन्होंने कैसे प्राप्त कर ली ! ऐसा कीचादि का दृश्य 'बीभत्स' या 'बीभत्समय' तो हो सकता है, पर इससे बीभत्स रस की अनुभूति बताना सर्वथा अनुचित है ।

ग्लानि या घृणा संचारी को स्थायी भाव मानने की भ्राति . विद्वानों द्वारा स्थूल शारीरिक ग्लानि या केवल रक्त-माग को ही बीभत्स रस का विषय मान लेने की उपर्युक्त भ्राति के अतिरिक्त दूसरी भ्राति घृणा संचारी को ही बीभत्स रस बताना है । केवल बीभत्स के ही नहीं, यह भ्राति अन्य रसों के प्रकाशन में भी पाई जाती है । संचारी भाव स्थायी भाव की ही पुष्टि के हेतु आते हैं । बहुत-से विद्वान् संचारी भाव को ही रस-दशा में स्थायी भाव गिनाने लगते हैं । डा० बरमाने लाल चतुर्वेदी ने भी अपने शोध-प्रबन्ध 'हिन्दी साहित्य में हास्यरस' में हास्यरस के उदाहरण जुटाने के मोह में संचारी भावगत हास्य को ही रसदशा के हास्य का उदाहरण मान लिया है । जायसी के 'पद्मावत' से रत्नमेन-पद्मावती के प्रथम-मिलन का उदाहरण प्रस्तुत करते हुए वे कहते हैं— 'जायसी के पद्मावती-रत्नसेन के प्रथम-मिलन (मधुचन्द्र) प्रसंग में हास्य की अच्छी योजना हुई है । रत्नसेन की मिन्नते मुनकर पद्मावती कह उठती है'—

‘ओ हटि दूर जोग तेरी चेरी । आवैं बास कुरकुटा केरी ॥

हौ रानी तू जोगी भिखारी । जोगिहि भोगिहि कौन चिन्हारी ॥

इस सम्बन्ध में हमारा नम्र निवेदन है कि उपर्युक्त प्रसंग में वास्तविक रससृष्टि शृंगार की ही हुई है । दम्पति का हास-परिहास केवल संचारी भाव के रूप में ही यहाँ प्रकट हुआ है । वह अपने में स्वतन्त्र नहीं है । अतः यह हास्य रस का उदाहरण नहीं माना जा सकता । इसी प्रकार साकेत में उर्मिला-लक्ष्मण के मयोग-अन्तर्गत जो हास-परिहास है, वह भी शृंगार रस के संचारी-रूप में ही प्रकट हुआ है, स्वतन्त्र हास्य-रस के रूप में नहीं । अतः ऐसे प्रसंगों को हास्य रस के उदाहरण बताना उचित नहीं ।

जैसा कि पहले भी कहा जा चुका है, कतिपय विद्वानों ने बीभत्स रस के बहुत-

मे उदाहरण ऐसे दिए हैं, जो वास्तव में शांत रस अथवा वीर या रौद्र रस के उदाहरण हैं, और घृणा सचारी भाव को ही प्रकट करते हैं। बीभत्स रस को युद्धभूमि या प्रमथान अथवा कवन-कामिनी से ही सम्बद्ध करने के कारण उसका स्वतन्त्र रूप लुप्त-सा ही रह गया है। कई विद्वानों ने 'वीर रस के ख्यातनामा कवि भूषण का बीभत्स रस-सम्बन्धी छन्द'<sup>१</sup> यह प्रस्तुत किया है—

भूप सिवराज कोप करि रन मडल मैं,  
खाया गहि कूखो चकता के दरबारे मैं ।  
काटे भट विकट रु गजन के सुँड काटे,  
पाटे उर भूमि काटे दुवन सितारे मैं ॥  
भूषण भनत चैन उपजै सिवा के चित्त  
चौसठ नचाई जबै रेवा के किनारे मैं ।  
आतन की तात बाजी खान की मृदग बाजी,  
खोपरी की ताल पगुपाल के अखारे मैं ॥

यहाँ बीभत्स रस की अनुभूति कौन सहृदय करेगा ? यह स्पष्ट रूप से वीर रस या रौद्र रस का प्रसंग है। बीभत्स रस को केवल युद्धभूमि के लहू, मांस, हड्डियों से ही सम्बद्ध रखने की प्रवृत्ति बहुत-से अधुनातम समीक्षकों में भी ज्यों-की-त्यों दिखाई देती है। बीभत्स रस को वीर रस का सहायक ही मानकर उसकी अवस्थिति का अवलोकन करने वालों में डा० गोविन्दराम शर्मा का भी उल्लेख किया जा सकता है। आपने अपने शोध-प्रबन्ध 'हिन्दी के आधुनिक महाकाव्य' में बीभत्स रस का अवलोकन इसी दृष्टि से किया है। जहाँ युद्ध-वर्णन है, युद्ध-भूमि में लहू, मांस-मज्जा, रुद्ध-मुण्ड का दृश्य है, वही वे बीभत्स रस बनाते गए हैं और सर्वत्र उसे वीर रस के सहायक-रूप में आया मानते रहे हैं। जिन काव्यों में उक्त युद्ध-दृश्य नहीं मिले हैं, वहाँ बीभत्स रस उन्हें प्रतीत ही नहीं हुआ। जहाँ मांस-मज्जा आदि नहीं है, उन महाकाव्यों से बीभत्स रस के उदाहरण ही नहीं दिए गए।

"पृथ्वीराजरासो" का महाकाव्यत्व-विवेचन प्रस्तुत करते हुए उन्होंने रस-व्यञ्जना की दृष्टि से जब विचार किया है, तो कहा है—'पृथ्वीराज रासो' एक युद्ध-प्रधान महाकाव्य है। इसलिए वीररस की इस में प्रधानता है। ..... वीररस के साथ-साथ रौद्र और बीभत्स रस को भी सहायक रसों के रूप में स्थान मिला है। युद्ध-वर्णनों में वीररस के साथ रौद्र और बीभत्स का अच्छा समिश्रण पाया जाता है। युद्ध-भूमि में भूत-प्रेतों का रुधिर पीना, गोधों का चिल्लाना, कवधों से रुधिर का बहना आदि दृश्यों के वर्णन में बीभत्स की अभिव्यञ्जना पाई जाती है।<sup>२</sup>

१. डा० विपिनविहारी त्रिवेदी तथा डा० उपा गुप्त : काव्य विवेचन, पृ० १५८ ।

२. डा० गोविन्दराम शर्मा हिन्दी के आधुनिक (प्रथम ) पृ० ७१

खेद है कि बीभत्स रस के प्रति स्वतन्त्र दृष्टिकोण का अभाव प्रायः सभी विचारको मे रहा है। साकेत में भी रस-भाव-व्यञ्जना पर विचार करते हुए विद्वान् लेखक ने यही भूल की है। उनका कथन है—‘साकेत में युद्धो का वर्णन परोक्ष रूप से हुआ है, फिर भी उसमें पर्याप्त सजीवता वर्तमान है। ऐसे स्थलों पर वीररस के सहायक के रूप में रौद्र और बीभत्स का निर्वाह भी अच्छा हुआ है। बीभत्स रस की छटा ऐसी पक्तियों में दिखाई देती है—

“दल-बादल भिड गये, धरा घँस चली धमक से,  
भड़क उठा क्षय कड़क तड़क से, चमक दमक से।  
रणभेरी की गमक, सुभट नट-से फिरते थे।  
ताल-ताल पर रुण्ड-मुण्ड उठते गिरते थे।  
... .. आदि ॥”

‘साकेत के युद्ध-वर्णन में ओजभरे शब्दों की ध्वनि भी वीर, रौद्र तथा बीभत्स रस के वेग को तीव्रता प्रदान करती है।’

उपर्युक्त पक्तियों में बीभत्स रस बताना हास्यास्पद नहीं तो और क्या है ? क्या रुण्ड-मुण्डों का गिरना, बध-कध आदि का छिन्न-भिन्न होना जुगुप्सा उत्पन्न करता है ? मजे की बात यह है कि इस जुगुप्सा या बीभत्स रस को वीर रस का सहायक बताया गया है। जब इस दृश्य से अरुचि उत्पन्न हो गई, तो वीररस-परिपाक में सहायता कैसे मिली ? इसे परम्परा का अन्धानुकरण नहीं तो और क्या कहा जाय ? वास्तव में युद्ध के इस भीषण रूप से तो वीरता की भावना ही तीव्र होती है। नर-रुण्ड-मुण्डों को गिरते देख कर भी वीरों में उत्तेजना आती है। यदि कोई वीर इस दृश्य को देख कर अरुचि प्रकट करने लगे, युद्ध से मुँह मोड़ने लगे, तो उसकी वीरता की हत्या ही न हो जायगी ? इसी प्रकार यदि सामाजिक के मन में यह भावना जगी कि ओह ! बहुत बुरा हुआ, इन्हें इस तरह मार-काट नहीं करनी चाहिए। इनका यह कार्य बड़ा घृणित है, तो पाठक या दर्शक की वीर-अनुभूति ही कहाँ रह जायगी ? जो पाठक वीरों की वीरता से आनन्दित हो रहा है, उसके मन में घृणा का भाव जगेगा तो किसके प्रति ? यदि यह कहा जाय कि युद्ध का यह दृश्य अपने में अरुचिकर है, तो भी मानते नहीं बनता। वीरता की अनुभूति और वीर-भाव-प्रदर्शन में शत्रु-पक्ष का सहार अवश्यभावी है, और वाञ्छित भी। वीर तो स्वपक्ष की हानि की भी परवाह नहीं किया करता। अतः ऐसे उद्धरणों में बीभत्स रस मानना आलोचना की एक बड़ी त्रुटि है। यहाँ बीभत्स रस किसी प्रकार नहीं माना जा सकता। इस त्रुटि का एक-मात्र कारण वही परम्परागत धारणा है, कि जहाँ-कहीं रुण्ड-मुण्ड, रघिर आदि का वर्णन देखो, वही बीभत्स रस कह डालो। यदि कहीं दो व्यक्ति क्रोध से



अन्धे होकर, अकारण ही, या किसी लुच्छ बात के कारण एक-दूसरे का सिर फोड़ने लगे, तो वहाँ तो उनके प्रति निन्दा या तिरस्कार अथवा घृणा का भाव जगेगा, किन्तु जब वीर लक्ष्मण सेनामहित शत्रुओं में घुस कर नर-संहार करना है, और उभय पक्ष मतवाले होकर मारने-काटने लगते हैं, तो निरस्कार का भाव उत्पन्न नहीं हो सकता। अतः यहाँ वीर और रौद्र रस का प्रसंग मानना ही युक्तियुक्त है, बीभत्स का नहीं।

इस प्रसंग में अहिंसावादी नीति के समर्थक काका साहब कालेलकर के विचार प्रस्तुत करना आवश्यक है। उनका कथन है—‘शत्रु के मर जाने के बाद उसकी देह को लात मारना, उसके शरीर के टुकड़े-टुकड़े करना, उसके आश्रितों को सताना, उनकी स्त्रियों को अपना बनाना, यह एक आर्यवीर के लिए शोभा देने वाला नहीं है। वीर पुरुषों ने यह देख लिया था कि इस तरह के बर्ताव से मरे हुए शत्रु का अपमान नहीं होता, बल्कि अपने वीरत्व को ही बट्टा लगता है। सिर्फ हिम्मत और सरफरोशी वीररस नहीं है, और शत्रु का वेरहमी से अग-भग करने में, उसके आश्रितों की बेइज्जती करने में वैर-वृत्ति की तृप्ति भवे ही हो, लेकिन उसमें न शूरता है, न वीरता, फिर आर्यता कहाँ से होगी?’ “जो आदमी युद्ध करने जाय, उसमें खून-मांस और शरीर के छिन्न-भिन्न अवयवों को देखने की आदत तो होनी ही चाहिए। . . . समझ में नहीं आता कि खून की धार को देख कर कुछ लोगो को चक्कर क्यों आ जाता है ? खुद मुझे मांस कटना देख या शल्य-क्रिया देखते समय किसी किस्म की बेवैनी महसूस नहीं होनी। फिर भी जब मैं वीररस के वर्णन के सिगसिले में रण-नदी के वर्णन पढ़ता हूँ तब उसमें से बगैर जुगुप्सा के दूसरा भाव पैदा नहीं होता। यह तो मैं समझ ही नहीं सकता कि खून के कीचड़ और उसमें उतराने हुए नर-मुण्डों के वर्णन से वीर रस को किस तरह पोषण मिलता है। युद्ध में जो प्रसंग अनिवार्य है, उनमें से मनुष्य भले ही गुजरे, लेकिन जुगुप्सा पैदा करने वाले प्रसंगों का रसपूर्ण वर्णन करके उसी में आनन्द मानने वाले लोगो की वृत्ति को विकृत ही कहना चाहिए। मनुष्य को खम्भे से बाँधकर, उस पर कोलतार का अभिषेक कराके उसे जला देने वाले और उनकी प्राणान्तक चीखें सुनकर सन्तुष्ट होने वाले बादशाह नीरो की विरादरी में हम अपना शुमार क्यों कराये ?”<sup>१</sup>

शत्रु के मृतक शरीरों, कन्धों, वडादि में शोणित की नदी दिखाना, तथा पिशाचों द्वारा रक्तपान आदि के वर्णन वीर रस के पोषक माने जाये या नहीं, काका साहब के उपर्युक्त कथन ने हमें इस पर पुन विचार करने के लिए बाध्य कर दिया है। पर उनके कथन से अनजाने ही जो एक बात सिद्ध हुई है, पहले उस पर प्रकाश डालना आवश्यक है। उन्होंने आने उपर्युक्त कथन से स्पष्ट स्वीकार किया है कि क्रूर

कर्मों के प्रति जुगुप्सा का भाव जगता है, और वह जुगुप्सा खूनादि के देखने से उत्पन्न होने वाली खानि नहीं है, बल्कि मानसिक जुगुप्सा है, नफरत है। इस प्रकार उन्होंने एक तरह से स्थूल शारीरिक खानि का खण्डन करके, मानसिक जुगुप्सा का पक्ष ही बीभत्स रस में स्वीकार किया है। रही पहली बात, उसके सम्बन्ध में हमारा तन्त्र निवेदन है कि क्रूर कर्मों के प्रति तो घृणा अवश्य जगेगी, परन्तु यदि शत्रु अत्याचारी, दुष्ट, अनाचारी और अधर्मी है, तो उसकी यह अन्तिम परिणति अर्थात् स्वाभाविक मार-काट (क्रूर कर्म नहीं) वीर या रौद्र रस की पोषक ही सिद्ध होगी। हाँ, यदि कलिंग पर अशोक की विजय का वर्णन है और निरीह प्राणियों का अकारण बध और रक्तपात हुआ है, तो ऐसे प्रसंगों में शोणित-कीच का वर्णन बीभत्स रस का विषय अवश्य होगा, क्योंकि मानवता का यह पाशविक संहार हमारी घृणा और जुगुप्सा को ही जगायेगा। वास्तव में यह सब कवि की अनुभूति पर निर्भर करना है, यदि वह वीरकर्म को गौरव देना चाहता है, तो मार-काट से वीररस का पोषण अवश्य होगा। यदि उसकी प्रतिक्रिया विपरीत हुई, तो पाठक भी वैसा ही अनुभव करेगा। सामान्य रूप से जो युद्ध के दृश्य प्रकट किये जाते हैं, उनमें शोणित आदि का वर्णन, कबन्धों का नाचना आदि वीर या रौद्र का पोषक ही प्रतीत होता है। वह इतना क्रूर कर्म नहीं बनता कि वीर रस के स्थान पर वीर या वीरकर्म के प्रति ही घृणा जगावे।

अब हम अपनी मूल बात पर आते हैं। यह तो मिद्ध हुआ कि ऐसे प्रसंग बीभत्स रस का विषय तभी बन सकते हैं जबकि उनमें वीरकर्म, वीरता या आर्यता का कर्म न रह कर, क्रूर कर्म बन गया हो। अन्यथा उनसे वीर या रौद्र रस की ही पुष्टि होती है। तो प्रश्न उठता है कि इस पोषण में जुगुप्सा सचारी कैसे और कहाँ हुआ? वास्तव में जुगुप्सा सचारी शत्रुओं के ही आलम्बनत्व से सिद्ध होगा। अत्याचारी और दुष्ट शत्रुओं के प्रति जो घृणा या जुगुप्सा का भाव हमारे मन में था, वही उनकी इस अन्तिम परिणति पर हमें परितुष्टि प्रदान करता हुआ वीररस का पोषण करता है। अतः इस प्रकार घृणा सचारी का समावेश ऐसे प्रसंगों में रहता है। स्पष्ट है कि इस घृणा सचारी को स्थायीभाव नहीं माना जा सकता और इस प्रकार ऐसे प्रसंगों में बीभत्स रस की स्वतन्त्र सिद्धि मान्य नहीं हो सकती।

यही बात शान्तरस के प्रसंग में कही जा सकती है। सन काव्य पर रस की दृष्टि से विचार करते हुए डा० रामकुमार वर्मा कहते हैं—“कुछ स्थानों पर बीभत्स रस भी है। जहाँ सुन्दरदास स्त्री के शरीर का बीभत्स वर्णन करते हैं, वहाँ जुगुप्सा प्रधान हो जाती है। ‘कंचन और कामिनी’ शीर्षक अंग में अनेक स्थानों पर बीभत्सता है।”

स्पष्ट है कि यहाँ डा० रामकुमार वर्मा ने शान्त के सहायक घृणा भाव के

ही बीभत्स रस मान लिया है। ऐसे बहुत से उदाहरण, जो आचार्यों ने बीभत्स रस के उदाहरण-स्वरूप प्रस्तुत किए हैं, वस्तुतः शान्त रस के ही उदाहरण हैं। उनमें घृणा भाव संचारी भाव बन कर ही आया है। पद्माकर के निगन छन्द में जुगुप्सा संचारी ही है, अतः उसे बीभत्स रस का उदाहरण नहीं माना जा सकता—

आवत गलानि जौ बखान करौ ज्यादा वह

मादा-मल-मूत औ मज्जा की सलीती है।

कहै पद्माकर जरा तो जागि भीजी तब,

छीजी दिन-रैन जैस रैन ही की भीति है।

सीतापति राम मैं मनेह यदि पुरो कियो,

तौ-तौ दिव्य देह जग-जातना मौ जीती है।

रीती राम-नाम नै रही जाँ बिना काम वह,

खारिज खराब हाल खाल की खलीती है ॥

यहाँ संचारी-रूप में भी शारीरिक जुगुप्सा अर्थात् ग्लानि ही प्रकट हुई है। यदि यहाँ देवता-विषयक रति या शान्तरस का उल्लेख न भी होता तो भी मानसिक घृणा के अभाव में बीभत्स रस की अनुभूति मान्य न होती। अतः घृणा संचारी भाव भी बीभत्स रस का स्वतन्त्र विषय नहीं माना जा सकता।

आत्मग्लानि घृणा का ही रूप। शुक्ल जी ने अपने निबन्ध 'लज्जा या ग्लानि' में ग्लानि पर विचार करते हुए केवल 'आत्मग्लानि' को ही ध्यान में रखा है। ग्लानि के इस मानसिक रूप को मैं बीभत्स रस का ही विषय मानता हूँ। आत्मग्लानि आत्म-निन्दा का ही रूप है, जिसमें मनुष्य अपने कुकृत्य पर पश्चात्ताप करता है, अपने कुकृत्य से घृणा करता है। शुक्ल जी का भी कथन है—ग्लानि (आत्मग्लानि) अन्तःकरण की शुद्धि का एक विधान है, इससे उसके उद्गार में अपने दोष-अपराध, तुच्छता, बुराई इत्यादि का लोग दुख से या सुख से कथन भी करते हैं—उसमें दुराव या छिपाव की प्रवृत्ति नहीं रहती। 'हम बुरे हैं' जब तक हम यह न समझेंगे, तब तक अच्छे नहीं हो सकते।<sup>१</sup> 'उत्तमकोटि के मनुष्यों को अपने दुष्कर्म पर ग्लानि होती है और मध्यम कोटि के मनुष्यों को अपने दुष्कर्म के किसी कड़ुए फल पर।'<sup>२</sup> आत्म-ग्लानि के रूप में घृणा का प्रसार काव्य में प्रचुर मात्रा में पाया जाता है। व्यक्ति-चरित्रों में परिवर्तन के अनेक उदाहरण इसी का परिणाम होते हैं। यही नहीं, आत्म-ग्लानि और आत्मभर्त्सना के रूप में यहाँ तक बीभत्स रस देखा जाता है कि आश्रय अपने कृत्य के प्रति घृणा से भरकर आत्मघात तक कर लेता है। लोक-लाज भी इस प्रकार के आत्मघात में कारण होती है, पर स्वग्लानि में अपने ऊपर या अपने

१ चिन्तामणि (भाग १) पृ० ५८-५९।

२ वही पृ० ६२

कृत्य पर घृणा जगना शुद्ध बीभत्स रस का ही विषय है। अतः आत्मग्लानि के भाव को मानसिक घृणा—स्थायीभाव घृणा—मानना ही उचित है।

क्या भरत की आत्म-ग्लानि बीभत्स रस का विषय है? : इस प्रश्न पर विचार करना आवश्यक है। जैसा कि कहा जा चुका है, बीभत्स रस का स्थायीभाव कहलाने वाली आत्मग्लानि वही होगी, जहाँ काव्यगत आश्रय अपने दुष्कर्म पर पश्चात्ताप करेगा। क्योंकि उसे अपने दुष्कर्म पर पश्चात्ताप करते देखकर ही हम उसकी तद्गत अनुभूति प्राप्त कर सकेंगे। भरत की आत्मग्लानि रति स्थायीभाव के संचारी रूप में ही प्रकट हुई है, क्योंकि भरत अपने भ्रातृप्रेम के कारण ही अपने को धिक्कारता है। फिर पाठक या सहृदय जानता है कि उसने कोई पाप-कर्म नहीं किया। अतः वह (भरत) या उसका कार्य पाठक की घृणा का आलम्बन बनते ही नहीं। जब भरत अपने को फटकारता है, तो उससे उसका भ्रातृ-प्रेम ही पुष्ट होता है। अतः भरत की आत्म-ग्लानि बीभत्स रस का विषय नहीं मानी जा सकती। हाँ, आलम्बन-भेद से भरत की ग्लानि अवश्य बीभत्स रस का विषय मानी जा सकती है, अर्थात् अपनी माता के कुकृत्य पर भरत ग्लानि या घृणा का जो अनुभव करता है, वह अवश्य बीभत्स रस का स्थायीभाव होने से बीभत्स रस की अनुभूति कराता है। पर 'साकेत' में यह बात भी सिद्ध नहीं होती, क्योंकि साकेतकार ने कैंकेयी के घृणित कार्य को वात्सल्य का पुट देकर घृणित नहीं रहने दिया। पाठक के सामने कैंकेयी को घृणित पात्र के रूप में प्रकट करना साकेतकार को अभीष्ट नहीं है।

आत्मग्लानि के रूप में घृणा स्थायीभाव से बीभत्स रस के अनेक उदाहरण हमने आगे प्रकट किये हैं। यहाँ एक उदाहरण पर्याप्त होगा। श्री धर्मवीर भारती की 'हरिनाकुस और उसका बेटा' कहानी में चौधरी जल्लाद पहले अपने घृणित पेशे में ही मग्न है। उसका निष्ठुर जल्लाद का रूप घृणोत्पादक है। वह अपनी मरती हुई पत्नी की भी कोई परवाह नहीं करता। महानुभूति और करुणा का प्रत्येक कण उसकी आँखों से सूख चुका है। अपने पुत्र के प्रति भी वह निष्ठुरता का व्यवहार करता है, उसे कुतिया का बच्चा कहता है। वह अपने पुत्र को भी पहले जल्लाद बनते ही देखना चाहता है। किन्तु एक बार एक निम्परात्र सुन्दर युवक को फाँसी पर लटकाने से उसके मन में हलचल होती है। उस युवक की 'बेले की पाखुरी जैसी आँखें उसकी आँखों के आगे नाचने लगती हैं।' वह अपने पेशे से कुछ घृणा करने लगता है। एक दिन जब उसका बेटा बिस्मूआ जल्लाद बनने की तैयारी में सुअरी के बच्चे को लटकाना चाहता है, तो चौधरी के मन पर एकदम प्रतिक्रिया होती है। बिस्मू कहता है—

“मैं इसे लटकाने जा रहा हूँ, रस्ती से।”

चौधरी नहीं समझा—“क्यों?”

क्यों? अब

बनूंगा तेरी तरह और क्यों?”

चौधरी पर एकदम प्रभाव पड़ता है। वह बिस्मू से कहता है—“जा, जेलर से कह आ कि कल से काका नौकरी नहीं करेगा—जा जल्दी।”

‘बिमुआ आँभू पोछता हुआ चल दिया। चौधरी क्षण भर उसे जाते हुए देखता रहा, फिर न जाने किसे ऊपर देखकर बोला—‘देखो, मेरा पाप मेरे बच्चे को न तगे, नहीं तो समझ लेना—हरिनाकुस से पाला पड़ा है।’

‘और गमछे से खुरदरे गालों पर बहता हुआ आँभू पोछ कर बरोसी की आग कुरेदने लगा।’ इस प्रकार उसके मन में अपने पेजे के प्रति घृणा जगी और उसने उसे छोड़ दिया।

आत्मग्लानि और मरकारी नौकरी के प्रति घृणा का एक और उदाहरण सुभद्रा कुमारी चौहान की ‘पापी-पेट’ कहानी से देखिए। ब्रिटिश पुलिस-शाही के लाठी-चार्ज से निरीह और बेकसूर तथा मातूम युवकों को मरने देखकर एक सिपाही आत्मग्लानि की अग्नि में जलता है और नौकरी से त्याग-पत्र दे देता है। अपने देश के युवकों पर सिपाही लाठियाँ बरसाने है। रामखिलावन की लाठी से भी एक युवक दन तोड़ देता है। पुलिस लाइन में पहुँचकर सिपाही लाठी-चार्ज की चर्चा करने लगें। सभी को लाठी-चार्ज करने—निहत्थे निरपराध व्यक्तियों पर हाथ चलाने का अफसोस हो रहा था। रामखिलावन ने अपनी कोठरी में जाकर अन्दर से दरवाजा लगा लिया और लाठी को बूँदों में जला दिया। उसकी लाठी की मार से एक सुकुमार बालक की खोमड़ी फट गई थी। उसने मन में कहा, ‘बेचारे निहत्थे और निरपराधों को कुत्तों की तरह लाठी मारना। राम ! राम ! यह हत्या ! किसके लिए ? पेट के लिए ? इस पापी पेट को तो जानवर भी भर लेता है। फिर आदमी होकर इतना पाप क्यों करे ? इस बीस रुपल्ली के लिए यह कसाईपन ? न, अब तो यह न हो सकेगा। जिस परमात्मा ने पेट दिया है, वह अन्न भी देगा। लानत है ऐसी नौकरी पर ! और दूसरे दिन वह नौकरी से इस्तीफा देकर अपने देश को चला गया।

सहृदयों को बताने की आवश्यकता नहीं कि यहाँ बीभत्स रस का पूर्ण परिपाक हुआ है। शृंगार के अन्तर्गत हम कहते हैं कि प्रिय से सम्बन्धित सब वस्तुएँ भी प्रिय हो जाती हैं। इसी प्रकार बीभत्स में हम कह सकते हैं कि घृणा के आत्मबन्ध में सम्बन्धित वस्तुएँ भी घृणित प्रतीत होने लगती हैं। रामखिलावन का अपनी लाठी को जला देना सम्बन्ध-भावना का कितना उत्तम उदाहरण है !

शुक्ल जी की घृणा-सम्बन्धी परिभाषा : शुक्ल जी ने अपने निबन्ध में घृणा की परिभाषा देते हुए कहा है—“सृष्टि-विस्तार से अभ्यस्त होने पर प्राणियों को कुछ विषय रुचिकर और कुछ अरुचिकर प्रतीत होने लगते हैं। इन अरुचिकर विषयों के उपस्थित होने पर अपने ज्ञानपथ से इन्हे दूर रखने की प्रेरणा करने वाला जो दुःख होता है उसे घृणा कहते हैं।”<sup>१</sup>

शुक्ल जी की उपर्युक्त परिभाषा से महमत होना कठिन है। यह परिभाषा हमारे घृणा स्थायी भाव की कदापि नहीं हो सकती। विषय से अरुचि तो स्थूल ग्लानि (वस्तुगत शारीरिक ग्लानि) में भी होती है और विरक्ति या निर्वेद में भी। स्थूल ग्लानि वाली बात का निराकरण तो शुक्ल जी की आगे की ही पंक्तियों से हो जाता है, जिनमें वे घृणा के विषयों को दो भागों में बाँटते हैं—१. स्थूल, २. मानसिक। “स्थूल विषय आँख, कान और नाक इन्हीं तीन इन्द्रियों में सम्बन्ध रखते हैं। हम चिपटी नाक और मोटे ओठ में सुसज्जित चेहरे को देख दृष्टि फेरने हैं। ज्वरस्वत-खुराट की तान सुनकर कान में उँगली डालते हैं और म्युनिमपेलिटी की मैला-गाड़ी सामने आने पर नाक पर रुमाल रखते हैं। . . . ‘मानसिक विषयों की घृणा मन में कुछ अपनी ही क्रिया में आरोपित और कुछ शिक्षा द्वारा प्राप्त आदर्शों के प्रतिकूल विषयों की उपस्थिति से उत्पन्न होती है। भावों के मानसिक विषय स्थूल विषयों से सर्वथा स्वतंत्र होते हैं। निर्लज्जता की कथा कितनी ही सुरीली तान में सुनाई जाय, घृणा उत्पन्न ही करेगी। कैसा ही गदा आदमी परोपकार करे, उसे देख भ्रष्टा उत्पन्न हुए बिना न रहेगी।”<sup>१</sup>

शुक्ल जी की उपर्युक्त पक्तियों में स्थूल ग्लानि में मानसिक घृणा का अन्तर स्पष्ट हुआ है, मदेह नहीं और ‘आदर्शों के प्रतिकूल विषयों की उपस्थिति से उत्पन्न’ मानकर शुक्ल जी ने निर्वेद से घृणा के अन्तर का भी आभास दिया है, तो भी इसका अधिक स्पष्टीकरण अपेक्षित है।

**निर्वेद और घृणा** निर्वेद और घृणा दोनों में ही विषय से अरुचि होती है और विषय से दूर रहने की प्रवृत्ति रहती है। भरत मुनि ने निर्वेद का सचारी रूप में ही निरूपण किया है। उनका कथन है—

‘तत्र निर्वेदो नाम दारिद्र्य व्याध्यवमानाधिकोपाक्रुष्टक्रोधताडन-  
इष्टजनवियोगतत्त्वज्ञानादिभः विभावै उत्पद्यते’

अर्थात् दरिद्रता, व्याधि, अपमान आदि सांसारिक असफलताओं और मित्र के वियोग या तत्त्वज्ञानादि विभावों से निर्वेद उत्पन्न होता है। बाद के आचार्यों ने तत्त्वज्ञान से उत्पन्न निर्वेद को शास्त्ररस का स्थायीभाव माना। सांसारिक असफलताओं—असफल प्रेम, धननाश आदि में उत्पन्न विरक्ति तभी ज्ञान रस का विषय होगी, जबकि मन सांसारिकता से हटकर, तत्त्वज्ञान के द्वारा, आध्यात्मिक सिद्धि में लगने को उन्मुख हो। अतः निर्वेद स्थायीभाव में दो बातें आवश्यक हैं—१. सांसारिक ऐषणाओं से निवृत्ति या विरक्ति, २. अध्यात्मोन्मुखी शान्त प्रवृत्ति। इस स्थायीभाव निर्वेद से हमारे स्थायीभाव घृणा का भेद स्पष्ट है। सचारी निर्वेद में वस्तु या विषय से केवल विरक्ति होती है, अध्यात्म-भावना का जगना अनिवार्य नहीं। फिर घृणा में इसका

क्या भेद हुआ ? वस्तुतः निर्वेद या विरक्ति अरुचि का ही रूप है । निर्वेद-जन्य अरुचि विशिष्ट होती है, जबकि घृणा की अरुचि सामान्य होती है । अर्थात् विरक्ति विशिष्ट व्यक्ति को विशेष परिस्थिति के कारण होती है, जबकि घृणा सब को सामान्य रूप से स्वतः ही होती है । निर्वेद संचारी में वस्तु के प्रति उपेक्षा का भाव ही प्रकट होता है । एक वियोगिनी बाना व्यजन-पदार्थों के प्रति अरुचि या विरक्ति प्रकट करती है— इसका कारण किसी अन्य भाव का प्रबल होना है । अतः विरक्ति का पूर्वपक्ष या आधार कोई अन्य भाव होता है, जबकि घृणा अपने में स्वतन्त्र है । विरक्ति का पूर्व-पक्ष आसक्ति है, जबकि घृणा का पूर्वपक्ष घृणा ही है । ध्यान रहे, यहाँ 'घृणा के पूर्व-पक्ष' से हमारा अभिप्राय घृणा स्थायी भाव के पूर्वपक्ष से है । अर्थात् जब हम कहते हैं कि अमुक व्यक्ति को अमुक वस्तु या विषय से विरक्ति हो गई है, तो इसका अर्थ है कि पहले वह वस्तु रुचिकर थी या यों कहे कि पूर्वासक्ति से विरक्ति हो गई । जिन वस्तुओं या विषयों से विरक्ति होती है, वे अपने में बुरे नहीं होते । उनमें नैतिक दोष नहीं होते । पर घृणा का आलम्बन सदा सबके लिए घृणा उत्पन्न करने वाला ही होता है । विरक्ति का विषय आसक्ति का विषय भी हो सकता है, जैसे खाद्य-पदार्थों के प्रति अरुचि विशेष कारण से हुई, खाद्य-पदार्थ जैसे घृणा की वस्तु नहीं हैं । एक व्यक्ति व्यभिचारी है, वेश्यालयों में जाता है तथा मद्यपान करता है । उसकी आसक्ति वेश्यागमन में होती है । परन्तु बाद में यदि वह किसी कारण उधर विरक्ति दिखाने लगता है, उसे अपने इस कार्य से घृणा हो जाती है, तो इस अवस्था में भी वह आसक्ति से घृणा की ओर आया । किन्तु उसकी पूर्वासक्ति भी हमारे (पाठक के) लिए घृणा का ही विषय थी । अतः हम पहले भी घृणा का अनुभव कर रहे थे, अब उसके प्रत्यावर्तन से हमें सतोष मिला और उस व्यक्ति की घृणा ने हमारे घृणा-भाव को और भी पुष्ट कर दिया ।

इसके विपरीत एक नायिका अपने सयोगकाल में साज-मज्जा, व्यजन-पदार्थ आदि में पूर्ण रुचि रखती है, तब उसकी इस रुचि से हमारा तादात्म्य ही होता है । वियोग में जब वह इन विषयों से विरक्ति दिखाती है तो उसकी विरक्ति से भी तादात्म्य होता है । अतः विरक्ति के आलम्बन का पूर्वपक्ष अपने में घृण्य नहीं, जबकि घृणा का आलम्बन अपने पूर्वपक्ष में भी घृण्य होता है । विरक्ति या निर्वेद, संचारी होने के कारण, किसी अन्य भाव की सापेक्षता रखता है, घृणा अपने में ही आप कारण और कार्य है । अतः घृणा का आलम्बन सदा सबके लिए जघन्य होता है, पर निर्वेद का आलम्बन किसी भाव-परिस्थिति के ही कारण अरुचि का विषय बनता है ।

एक देशभक्त या विरक्त सन्यासी के सम्मुख यदि उसका पिता घर का काम करने या पैसा कमाने का प्रस्ताव रखता है, तो उसे पिता की ऐसी बातों से घृणा हो सकती है, क्योंकि वह इन सासारिक बातों को तुच्छ समझते हुए त्यागना चाहता है पर अनुमति की दृष्टि से पाठक या सामाजिक को हममें निर्वेद या विरक्ति संचार

की ही अनुभूति होगी, घृणा की नहीं। पर यदि उसका पिता अर्थ-परायण या अर्थ-पिशाच है, लोभी है, ससार के माया-प्रपञ्च और छल-कपट को ही सब-कुछ समझता है धर्म-कर्म या राष्ट्रीय कर्तव्य का विरोध करता है, तो उसके प्रति पाठक की घृणा जगेगी। अतः घृणा और निर्वेद या विरक्ति का निर्णय करने के लिए हमें यह देखना होगा कि आलम्बन अपने स्वतन्त्र रूप में भी घृणा का विषय है या नहीं। यदि वह घृणा का विषय नहीं है, तो विरक्ति या निर्वेद की स्थिति मानी जायगी, अन्यथा घृणा की।

दूसरी बात यह है कि यदि वही घृणा की अवस्थिति स्वतन्त्र आलम्बन में न होकर किसी अन्य स्थायीभाव के आश्रय हो तो वहाँ घृणा संचारी भाव होगा। निर्वेद संचारी में घृणा-जैसी तीव्रता नहीं होती। आगे हम घृणा के जो अनेक भेद—क्रोधयुक्त घृणा, भययुक्त घृणा, आवेशयुक्त, हास्यमिश्रित, व्यंग्ययुक्त घृणा आदि—प्रकट करेंगे, उनमें शुद्ध घृणा का रूप ही निर्वेद से कुछ मिलता है, पर उसमें भी उपर्युक्त भेद अवश्य विद्यमान रहेगा।

कुछ विद्वानों ने जुगुप्सा का अर्थ निर्वेद-जैसा ही किया है, और इसी लिए शान्त रस का अन्तर्भाव भी बीभत्स रस में ही करने की चेष्टा की है। डा० राघवन ने भी जुगुप्सा की कुछ ऐसी ही व्याख्या की है—

“There is a saying that for those who would have this world, there is no scope for the other. Only he who discards all mundane things can walk to salvation. For this, he must cultivate the feeling of disgust or loathsomeness towards the things of this world. This is the Bhava of Jugupsa. Some hold this to be most important in Santa and propose it for the place of Sthayin (स्थायी) ‘जुगुप्सेति केचित्’ Abhi. Bha Gaek. Edn, 1, P 262 Nirveda is very closely allied to this jugupsa.”<sup>१</sup>

अर्थात् ‘कहा जाता है कि ऐहिक आसक्ति से परलोक सिद्ध नहीं होता। जो सांसारिक वस्तुओं का त्याग करते हैं, केवल वे ही मोक्ष प्राप्त कर सकते हैं। इसके लिए सांसारिक वस्तुओं के प्रति ग्लानि होना आवश्यक है, यही जुगुप्सा भाव है। कुछ लोग इसे शान्त रस में आवश्यक मान कर उसका स्थायी भाव ही बताते हैं। निर्वेद इस जुगुप्सा से निकट सम्बन्ध रखता है।’

यह व्याख्या केवल शान्त रस के संचारी भाव जुगुप्सा की ही मानी जा सकती है, जुगुप्सा सामान्य की नहीं, स्थायी भाव जुगुप्सा की तो कदापि नहीं। ऐसी स्थिति में भी, जैसा कि पहले निवेदन कर चुके हैं, जुगुप्सा (घृणा) वही होगी, जहाँ आलम्बन जघन्य होगा, अन्यथा विरक्ति संचारी भाव ही मानना युक्तियुक्त होगा। उदाहरणार्थ—जब पिता द्वारा आयोजित विलास-भवन में राग-रंग से थकी हुई अर्द्ध-नग्न अवस्था



मे ऊँघती हुई नतंकियों को गौतम देखता है, तो उसके मन में जो ग्लानि उत्पन्न होती है, वह घृणा संचारी का रूप है, क्योंकि यहाँ नैतिक अनुबन्ध से विषय घृणोत्पादक है। किन्तु जब वह मैथिलीशरण गुप्त के शब्दों में 'क्षणभंगुर भव' को 'राम-राम' करके, अंतिम नमस्कार करके 'महाभिनिष्क्रमण' करता है, तब उसकी हृदय-अवस्था विरक्ति की ही मानी जायगी।

उपर्युक्त विवेचन में निष्कर्ष निकला कि घृणा के आलम्बन में नैतिक अनौचित्य या नैतिक पतन का होना आवश्यक है। हम अपने नैतिक आदर्शों के प्रतिकूल जिस वस्तु या विषय को पाते हैं, उसके प्रति हमारी विरक्ति नहीं, घृणा जगती है। अतः घृणा और निर्वेद में अन्तर का मुख्य आधार यही नैतिक अनुबन्ध है। इससे स्पष्ट हुआ कि घृणा का नैतिक आधार अत्यन्त पुष्ट है। आगे हम सिद्ध करेंगे कि बीभत्स रस हमारी नैतिक भावनाओं को पुष्ट करने वाला एक उदात्त रस है। बीभत्स रस का वास्तविक स्वरूप इन्हीं उदात्त घृणा स्थायीभाव पर आधारित है।

भट्ट तोत ने भी बीभत्स के तीन भेदों—क्षोभण, शुद्ध और उद्वेगी में शुद्ध जुगुप्सा का लक्षण सांसारिक सुखों से घृणा बताया है। इस शुद्ध जुगुप्सा के उदाहरण-स्वरूप वैराग्य की ऐसी कविताएँ प्रस्तुत की गई हैं, जिनमें कचन-कामिनी आदि की निन्दा है। जैसा कि कह चुके हैं, यह स्वरूप शुद्ध जुगुप्सा का नहीं माना जा सकता। यह विरक्ति या वैराग्य का भाव ही है। शुद्ध से यह अभिप्राय कि 'Just as Nirveda which is born of Tattva Jnana becomes Mangala, Jugupsa for worldly objects becomes Sudha' "अर्थात् जैसे तत्त्वज्ञान-जन्य निर्वेद मंगल होता है, वैसे ही सांसारिक वस्तुओं के प्रति जुगुप्सा शुद्ध होती है—भी विद्वानों ने गणत ही लिया है। वास्तव में शुद्ध जुगुप्सा या घृणा से यही अभिप्राय लेना चाहिए कि घृणा का यह रूप विच्छिन्न घृणा का है। इसमें भय, क्रोध आदि किसी अन्य भाव की प्रबलता नहीं होती। अतः शुद्ध जुगुप्सा के सम्बन्ध में आचार्यों में भ्रान्ति ही रही है। शुद्ध से शुभ का अर्थ लेना व्यर्थ ही है, क्योंकि घृणा स्थायी भाव तो हर अवस्था में शुभ ही होता है।

बीभत्स और शान्त अलग-अलग रस हैं। बीभत्स का स्थायी भाव मानसिक जुगुप्सा अर्थात् हमारे नैतिक आदर्शों के विपरीत विषय से उत्पन्न होने वाली मानसिक घृणा है, तो शान्त का स्थायी भाव निर्वेद बताया जाता है, जो सांसारिक विषयों से विरक्ति और तत्त्वज्ञान से उत्पन्न मन शान्ति का द्योतक है। शान्त रस जुगुप्सात्मक नहीं है। सांसारिक विरक्ति उत्पन्न कराने में कहीं-कहीं जुगुप्सा (स्थूल ग्लानि व मानसिक घृणा दोनों) शान्त रस का व्यभिचारी भाव अवश्य हो सकती है। उसमें

उसकी प्रधानता भी आभासित हो सकती है।<sup>१</sup> वास्तव में हम शान्त रस का स्थायी भाव निर्वेद या वैराग्य को मानने के पक्ष में नहीं हैं। हम इसका स्थायीभाव शम को ही मानते हैं। शान्त रस के आश्रय में केवल वैराग्य या विरक्ति का होना पर्याप्त नहीं है। यदि किसी व्यक्ति की भामारिक विषयो के प्रति घृणा का ही काव्य में प्रदर्शन होगा, तो यह विषय बीभत्स रस का विषय ही कहा जा सकता है, शान्त रस का नहीं। इस वैराग्य या विरक्ति को ही सब-कुछ मान लेने के कारण कुछ आचार्यों की यह धारणा बनी होगी कि 'जुगुप्सा ही शान्तरस का स्थायी भाव है।'<sup>२</sup>

शान्तरस के स्वरूप पर हम विस्तारपूर्वक अपने विचार तो कहीं अन्यत्र ही प्रस्तुत करेंगे, यहाँ इतना ही कहना पर्याप्त होगा कि शम (मन शान्ति-सन्तोष) ही इसका स्थायीभाव मानना चाहिए और वैराग्य या विरक्ति के साथ यदि यह मन शान्ति चित्रित नहीं है, तो शान्त रस का स्वरूप खड़ा ही नहीं होगा।

'कामायनी' में मनु सारस्वत प्रदेश में मूर्छित अवस्था में सचेत होने के पश्चात् जब श्रद्धा-इडा के पास में भाग जाते हैं, तो उनका यह भावना आत्महीनता-जन्य होने के कारण या हार और अपमान के दुःख की अवस्था में होने के कारण, शमयुक्त निर्वेद का विषय नहीं माना जा सकता। वास्तव में जब फिर श्रद्धा मनु को वन में खोज लेती है और उसकी भेद-बुद्धि—अपने-पराये की भावना—नष्ट करा देती है, उसे जब शिव का साक्षात्कार कराने है और मनु समरसता या अभेद-भावना की भूमि में अवस्थित होकर शान्ति-लाभ करने हुए पुकार उठते हैं—

यह क्या ! श्रद्धे ! बस तू ले चल,

उन चरणो तक, दे निज सम्बल, ।<sup>३</sup>

तभी वे शान्त रस के वास्तविक आश्रय सिद्ध होते हैं। अतः शान्त रस के लिए केवल वैराग्य ही काफी नहीं है, अपितु मन शान्ति आवश्यक है। इसी से हम सब प्रकार की मन-शान्ति को शान्त रस का विषय मानते हैं, न कि केवल तत्त्वज्ञान-जन्य सासारिक वैराग्य को। इससे शान्त रस का स्वरूप पर्याप्त व्यापक दिखाई देगा। और बीभत्स रस से उसके स्वरूप-भेद की आन्ति भी न रहेगी।

१. 'यथा च रौद्रे औग्र्यम् यथा च करुणवीरमथानकादभुनेषु निर्वेदभुतिनाम-  
दृषां व्यभिचारिणोऽपि प्राधान्येनावसामन्ने तथा शान्ते जुगुप्साद्याः  
सर्वथैव राग-प्रतिपन्नत्वात् ।'

—अभिनवगुप्तः हिन्दी अभिनवभारती, पृ० ४३३

२. अभिनव गुप्त द्वारा उल्लिखित शान्त रस के स्थायी भाव के सम्बन्ध में भिन्न-भिन्न लोगो के मत—“उत्साह एवाग्र्य स्थायीच्यन्ते । जुगुप्सेति चेचित् ।”

—हिन्दी अभिनवभारती, पृ० ४३३

३. कामायनी पृ० २१७ (चौथा )

**स्थायी दशा :** शुक्ल जी ने भावों की स्थायी दशा पर विचार करते हुए कहा है कि 'प्रत्येक भाव स्थायी दशा को प्राप्त हो सकता है, पर सब की स्थायी दशा समान रूप से परिष्कृत नहीं होती। इससे कुछ के लिए तो निर्दिष्ट शब्द है, कुछ के लिए नहीं। नीचे भावों के सामने उनकी स्थायी दशाएँ दी जाती हैं—

भाव	स्थायी दशा
राग	रति
हास	×
आश्चर्य	×
शोक	सताप
क्रोध	वैर
भय	आशंका
जुगुप्सा	विरति

‘इन में रति, वैर और विरति तो पूर्णतया परिष्कृत हैं। उनके अस्तित्व में किसी प्रकार का सन्देह नहीं किया जा सकता। शोक और भय की स्थायी दशाओं के लिए जो शब्द रखे गये हैं, सम्भव हो वे ठीक न हों, पर उन दशाओं का अस्तित्व अस्वीकार नहीं किया जा सकता।’<sup>१</sup>

शुक्ल जी ने यहाँ शृंगारादि सात रसों के स्थायी भावों की स्थायी दशा पर विचार किया है। शान्त के स्थायी निर्वेद और वीर के स्थायी उत्साह को न जाने क्यों छोड़ दिया है। हम उनके इस स्थायी-दशा-निरूपण से सहमत होते हुए शान्त और उत्साह की स्थायी दशाओं को इस में और जोड़ना चाहेंगे। शान्त के निर्वेद की स्थायी दशा हम शान्ति मानते हैं और उत्साह की राहस्य। जैसा कि कहा जा चुका है, शान्त के निर्वेद में शम और वीर के उत्साह में साहस सम्मिलित रहने ही है। इनकी स्थायी दशा क्रमशः शान्ति और साहस मानी जा सकती है। यहाँ यह ध्यान रहे कि इस स्थायी दशा का सम्बन्ध काव्यगत आश्रय से ही है, पाठक तो तादात्म्य की अवस्था में भी स्थायी भाव की ही अनुभूति पाएगा।

हम भी जुगुप्सा या घृणा की स्थायी दशा प्रेम की स्थायी दशा रति के ठीक उलट विरति को स्वीकार करते हैं। ऊपर घृणा की सद्यः अनुभूति का वैराग्य या विरक्ति की अनुभूति से जो भेद बताया है, इससे हमारे कथन में विरोध मानना भूल होगी। वास्तव में स्थायी दशा में अनुभूति की तीव्रता के स्थान पर विस्तार या व्यापकता रहती है, अतः घृणा की अनुभूति-दशा और स्थायी दशा में यह भेद रहेगा ही। जिस प्रकार प्रेम का उलट घृणा है, उसी प्रकार रति की उलट विरति है।

**घृणा की परिभाषा :** उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट हुआ कि नैतिक भावना या नैतिक आदर्श की प्रतिकूलता ही मानसिक घृणा का आधार है। इसी से शुक्ल जी की परिभाषा में मशोधन करते हुए हम कह सकते हैं कि मृष्टि-विस्तार से अभ्यस्त होने पर प्राणियों की अपने नैतिक आदर्शों के अनुकूल विषय रुचिकर होने लगते हैं, और नैतिकता के प्रतिकूल विषय अरुचिकर प्रतीत होने लगते हैं। इन अरुचिकर अनैतिक विषयों के उपस्थित होने पर, अपने ज्ञानपथ से इन्हे दूर रखने की प्रेरणा करने वाला ही भाव होता है, उसे घृणा कहते हैं।

**घृणा और क्रोध .** भय की तरह क्रोध का आलम्बन भी घृणा का आलम्बन बन सकता है। जहाँ क्रोध का कारण नैतिक बुराई होती है, वहाँ क्रोध और घृणा में आलम्बन की बिल्कुल समानता हो जाती है। फिर इन दोनों भावों में अन्तर क्या है ? शुक्ल जी आदि विद्वानों ने तो यही अन्तर बताया है कि क्रोधी अपने आलम्बन को हानि पहुँचाने में प्रवृत्त होता है, जबकि घृणा में उतना उद्द्वेग नहीं होता और घृणा का आश्रय अपने आलम्बन से दूर हटना चाहता है, उसे हानि पहुँचाना नहीं चाहता। परन्तु क्रोधयुक्त या क्षोभयुक्त घृणा में भी आलम्बन को हानि पहुँचाने की प्रवृत्ति रहती है। शुक्ल जी ने यह विचार केवल शुद्ध घृणा की दृष्टि से ही व्यक्त किया है। प्रश्न है कि जहाँ क्रोधमिश्रित घृणा हो, वहाँ क्रोध और घृणा में से किसे माना जाय ? दोनों में कौन प्रधान है, इस बात का निर्णय कैसे हो ? सामाजिक रूढ़ियों, परम्परागत अंधविश्वासों, समाज-शोषी पद्धतियों के प्रति घृणा से भरकर कौन उन्हें समाप्त करना या समाप्त होते देखना नहीं चाहेगा ? वास्तव में इन दोनों में अन्तर उद्धतता की दृष्टि से ही मान्य हो सकता है। यदि हम किसी की चटनी बनाने, मारन-पीटने तथा कटु वचन कहने में उद्धत हो उठते हैं, तो यह क्रोध की स्थिति है, यदि मार-काट आदि उद्धत व्यापारों में सद्यः प्रवृत्ति होने की बजाय, लानन, फटकार आदि क रूप में ही अपनी क्षोभपूर्ण प्रतिक्रिया व्यक्त करने हैं तो घृणा का ही प्रकाशन करते हैं। रौद्र रस का स्थायी भाव क्रोध वैर या द्वेषरूप में अपनी काल-परिधि बनाए रखता है, पर वैर या द्वेष का प्रत्यक्ष रूप जब क्रोधमय प्रचण्डता लिए हुए हांगा, उद्धत-रूप में होगा, तभी वह रौद्र रस के अन्तर्गत मान्य होगा। विरोध या द्वेष की भावना घृणा के आश्रय में भी हो सकती है। पाश्चात्य विद्वानों का भी यही मत है।

शैड का कथन है—

“When anger is deliberate, develops hate.”

अर्थात् जब क्रोध आवेशरहित होता है तो घृणा विकसित होती है। इसी प्रकार एजिन ने कहा है—

“We are angry at the open insult and perhaps moved to enduring hatred by the obnoxious and unscrupulous enemy.”

अर्थात् प्रत्यक्ष अपमान से हम क्रुद्ध होते हैं और सम्भवतः क्रुद्धित और निर्लज्ज शत्रु के प्रति घृणा का भाव अपनाने को प्रस्तुत होते हैं।

शुक्ल जी का भी कथन है कि 'कही-कही घृणा क्रोध का शात रूपान्तर मात्र प्रतीत होती है। साधारण लोग जिन बानों पर क्रोध करते देखे जाते हैं, साधु लोग उन से घृणा-मात्र करके, और यदि माधुता ने बहुत जोर किया तो उदामीन होकर रह जाते हैं। दुर्जनों की गाली सुन कर साधारण लोग क्रोध करते हैं, पर साधु लोग उपेक्षा ही करके सतोष कर लेते हैं। जो क्रोध एक बार उत्पन्न होकर मामान्य लोगों में वैर के रूप में टिक जाता है, वही क्रोध साधु लोगों में घृणा के रूप में टिकता है।'<sup>१</sup> यद्यपि हम समझते हैं कि शुक्ल जी का यह कथन एक प्रकार की व्यंग्योक्ति है, अन्यथा अन्यायी और अत्याचारी के प्रति क्रोध न करने को साधुता मानना उनके ही क्षात्र-धर्म के सिद्धान्त के विरुद्ध पड़ता है, तो भी इस सत्य से इन्कार नहीं किया जा सकता कि क्रोध का उद्बेग शात होने पर आलम्बन के प्रति घृणा ही रह जाती है।

जब कोई व्यक्ति किसी शैतान के अत्याचार का बदला लेने के लिए अवसर की तलाश में रहता है, अपने पक्ष को प्रबल करने के लिए कुछ शक्तिशाली व्यक्तियों को साथ भिलाता है, अथवा उसे नीति से मरवाने की कोशिश करता है, और इस सारे आयोजन में उसका वैर उग्र रूप प्रकट करता है, तो यह क्रोध या रौद्ररस का ही विषय होगा। किन्तु यदि एक देशभक्त या समाज-सुधारक किन्हीं सामाजिक कुप्रथाओं का विरोध करना है, तो उसका यह वैर-विरोध घृणा का ही द्योतक होगा। एक पिता अपने पुत्र के दुश्चरित्र होने पर क्रुद्ध होता है, उसे मारता है और मार-पीट कर घर से निकाल देता है। उसका यह कार्य क्रोध के आश्रय ही हुआ। अब पुत्र के चने जाने पर यदि वह लोगों से बात करता हुआ कहे कि 'ऐसे निर्लज्ज, दुराचारी, नीच पुत्र की मुझे आवश्यकता नहीं, इसमें तो मैं निःसंतान ही अच्छा', तो इन शब्दों में उसकी घृणा ही व्यक्त हुई मानी जायगी। किन्तु इसके स्थान पर यदि वह इस प्रकार आवेश से भरकर बात करे—“आकर देखे मेरे सामने, गर्दन ही न उतार दूँ तो क्या। कुल को कालिख लगाने वाले कलंकी की हड्डी-पसली तोड़ दूंगा। चाहे जहन्नुम में जाय। पर यहाँ कदम रखा तो टांगें चीर दूंगा।” तो उसके इस कथन से क्रोध का प्रकाशन ही माना जायगा।

इस प्रकार घृणा के आलम्बन के प्रति घृणा-भाव की ही प्रधानता रहती है, जबकि क्रोध के आलम्बन के प्रति आवेशयुक्त प्रतिकार या हानि पहुँचाने के रूप में क्रोध की प्रमुखता रहती है। क्रोध के आवेश में घृणा भी हो सकती है, पर वह गौण रहती है। इसी प्रकार क्षोभयुक्त घृणा में भी क्रोध या क्षोभ घृणा के ही आश्रय रहता है और सद्यः प्रवृत्ति उद्धतता की नहीं होती, फटकार देने की होती है।

**घृणा और भय :** यद्यपि 'घृणा और भय की प्रवृत्ति एक-सी है, दोनों अपने-अपने विषयों से दूर होने की प्रेरणा करते हैं,' तथापि दोनों में अन्तर स्पष्ट है। भय

के आलम्बन के समक्ष हम अपने को असमर्थ पाते हैं। हम भयोत्पादक वस्तु को अपने से शक्तिशाली स्वीकार करते हैं, जबकि घृणा के आलम्बन के समक्ष हम अपने को उससे अधिक सबल या कम-से-कम उत्तम अवश्य समझते हैं। घृणा की स्थिति में हमारा प्रभुत्व छाया रहता है, जबकि भय में वह दब जाता है। बाबू गुलाबराय जी के शब्दों में 'भयानक तथा घिनौनी चीज दोनों ही अमाधारण हैं। अन्तर बस इतना ही है कि भयानक वस्तु के साथ उसकी निन्दनीय नीचता का भाव लगा हुआ है। घृणास्पद पदार्थ से, उसको निन्द्य और नीच समझ कर, अलग होने या हटने की इच्छा होती है। भयानक वस्तु के आगे से हम अपनी शक्ति-हीनता देख कर भागते हैं।'<sup>१</sup>

इस प्रसंग में बाबू जी की एक भ्रांति का निराकरण आवश्यक है। बाबू गुलाबराय का कथन है—'रौद्र में एक प्रकार का सुख होता है, क्योंकि उसमें शत्रु पर विजय पाकर उसका प्रतिकार करने की आशा रहती है। वीभत्स और भयानक इन दोनों में चित्त की रुचि मिट जाती है।'' भ्रांति का भाव जुगुप्सा से तीव्र है। क्रोध और भय में मनुष्य की शक्तियाँ केन्द्रस्थ हो जाती हैं और मनुष्य अपने में अलौकिक बल का अनुभव करने लगता है। बहुत से लोग इसी अपूर्व बल का अनुभव करने के लिए भयोत्पादक स्थानों में जाते हैं। उन लोगों को भयानक स्थानों में एक प्रकार का आनन्द आता है। भय की स्थिति में शरीर-रक्षा के अर्थ हमारे शरीर की शक्ति का भण्डार खुल जाता है और सब कार्य कुछ काल के लिए स्थगित हो जाते हैं और रुधिर-संचालनादि की क्रियाएँ जोकि शक्ति से सम्बन्ध रखती हैं, तीव्र हो जाती हैं। भय और क्रोध के आवेग में लोग शक्ति से बाहर काम कर जाते हैं। वीभत्स में शक्तियों का विस्तार नहीं होता वरन् संकुचन होता है। वीभत्स में भयानक की बराबर तीव्रता नहीं।'<sup>२</sup>

पहले भी निवेदन किया जा चुका है कि रसानुभूति की सब अवस्थाएँ आनन्द-आत्मक होती हैं, अतः किसी में सुख मानना और किसी के सम्बन्ध में रुचि के मिट जाने की बात करना व्यर्थ ही है। सभी रस प्रवृत्त्यात्मक होते हैं, अतः भयानक और वीभत्स में रुचि मिट जाने की बात भ्रांतिपूर्ण ही है। विद्वान् लेखक के उपर्युक्त कथन में दूसरी आपत्ति है भय को जुगुप्सा से तीव्र मानने में। वास्तव में भय की लौकिक अनुभूति में तो अवश्य हमारी इन्द्रिय-शक्ति केन्द्रस्थ होकर अनुभूति को तीव्र करती है, रुधिर संचालनादि की क्रियाएँ तीव्र हो जाती हैं, पर काव्यगत अनुभूति घृणा से तीव्र नहीं मानी जा सकती। यदि ऐसी लौकिक ऐन्द्रिक प्रतिक्रिया होने लगे तो नाट्य-दर्शक क्रोध के आलम्बन को मारता और भय से भागता ही दिखाई दे। अतः भय की काव्यगत अनुभूति घृणा से तीव्र नहीं मानी जा सकती। बल्कि वीभत्स में भयानक की

१. बाबू गुलाबराय : नवरत्न, पृ० ४६४।

२. वही पृ० ४६४

अपेक्षा अधिक व्यापकता और अधिक तीव्रता होती है। जीवन की अनेकानेक परिस्थितियों का जो सम्बन्ध बीभत्स रस से है, वह भयानक से नहीं।

वस्तुतः बाबू जी ने लौकिक भाव और काव्यगत भावानुभूति को यहाँ एक ही मानने की भूल की है। बीभत्स के सम्बन्ध में उनका दृष्टिकोण यहाँ स्थूल माना वाला वस्तुगत ही रहा है। उनका यह कथन देखिए—‘श्मशान आदि के वर्णनों में बीभत्स और भयानक में थोड़ा ही भेद रह जाता है। दुर्बल-हृदय पुरुष के लिए, वही भयानक हो जाना है, जो कि हृष्ट-पुष्ट निर्भय पुरुष के लिए बीभत्स होगा। भयानक में भयावह वस्तु से भागकर आत्मरक्षा की जाती है और बीभत्स में वस्तु को अपने से हटा कर या हटवा कर आत्मरक्षा की जाती है। जो वस्तु हटाई नहीं जा सकती, उससे स्वयं भागने का यत्न किया जाता है, किन्तु बीभत्स में घृणित वस्तु घृणा करने वाले से नीच समझी जाती है। बीभत्स में भी भयानक की भाँति आत्मरक्षा का प्रश्न उपस्थित हो जाता है। जिन पदार्थों से घृणा की जाती है वह प्रायः शारीरिक व मानसिक स्वास्थ्य के लिए हानिकारक होते हैं।’

“भयानक में यद्यपि आत्मभाव का ह्रास हो जाता है तथापि उसमें मनुष्य की शक्तियाँ केन्द्रस्थ हो जाती हैं, और मनुष्य अपने में एक अपूर्व शक्ति का अनुभव करने लगता है। जो लोग भयवश भागते हैं, वह अपनी शक्ति से अधिक काम कर बैठत हैं। क्रोध, वीर और भयानक में शक्ति का संचार होने लगता है। बीभत्स पदार्थों के सामने एक प्रकार से शक्ति का ह्रास हो जाता है। आजकल के मनोवैज्ञानिकों ने यह सिद्ध किया है कि सुन्दर पदार्थों के अवलोकन से उदर के रस, जोकि भोजनादि का पाचन करते हैं, अधिक उत्पन्न होते हैं और भयानक तथा बीभत्स पदार्थों के सामने एवं क्रोध और शोक के आवेग में यह रस न्यूनता से उत्पन्न होते हैं।”<sup>१</sup>

कहने की आवश्यकता नहीं कि बाबू जी की यह विवेचना लौकिक भाव से ही सम्बन्ध रखती है, स्थायीभाव या रस से नहीं। बीभत्स रस के बारे में भी उनका दृष्टिकोण स्पष्टतः वस्तुगत ही है। बीभत्स वस्तु की लौकिक अनुभूति तो अवश्य शरीर-विज्ञान की दृष्टि से स्वास्थ्य पर बुरा प्रभाव डाल सकती है, पर बीभत्स रसानुभूति या मानसिक घृणानुभूति के बारे में यह नहीं कहा जा सकता। बीभत्स रसानुभूति को असुन्दर मानना आलोचना की त्रुटि ही है। आगे हमने सिद्ध किया है कि बीभत्स रस के बीभत्स आनन्दगुणों से भी सौन्दर्यानुभूति ही होती है। यह एक ऐसा विरोधाभास है जो लौकिक दृष्टि के स्थान पर साहित्यिक दृष्टि से—रस-दृष्टि से—समझने पर ही स्पष्ट होता है। इस उद्धरण के आरम्भ में बाबू जी ने भरत के अनुसार बीभत्स रस को वीरभावाश्रयी बताया है। उनका कथन है कि भयानक की अनुभूति में कायरता या डर की बात रहती है, बीभत्स की अनुभूति में वीरता या निर्भयता की। किन्तु बाद में वे रस-क्षेत्र

को छोड़कर लौकिक भावों की दृष्टि से ही विचार प्रकट करने लगे हैं। लौकिक भाव या वस्तुगत ग्लानि को ही बीभत्स रस मान लेने के कारण, बीभत्स में शक्ति के ह्रास की बात उन्होंने कही है, जो सर्वथा अनुचित है।

**घृणा और उदासीनता** घृणा और उदासीनता का अन्तर स्पष्ट है। अधिक बहने की आवश्यकता नहीं, शुक्लजी के शब्दों को दोहरा देना काफी होगा—“जिस वस्तु में हमें घृणा है, हम चाहते हैं कि वह आकुल रहते हैं कि वह बात न हो, पर जिस बात में हम उदासीन हैं, उसके विषय में हमें परवा नहीं रहती, वह चाहे हो, चाहे न हो।”<sup>१</sup>

**(ग) घृणा प्रेम के समकक्ष भाव-वृत्ति है :**

आचार्य रामदहिन मिश्र ने अपने ग्रन्थ ‘काव्यदर्पण’ में लिखा है—“मानस-शास्त्र की दृष्टि से रति, अमर्ष, शोक, ह्रास, भक्ति, वात्सर्य, भय, विस्मय और शम ये नौ स्थायी भाव हैं जो रसत्व को प्राप्त होने हैं। क्रोध और जुगुप्सा व्यभिचारी भाव के ही योग्य हैं।”<sup>२</sup>

न जाने कहाँ से मिश्र जी मानस-शास्त्र की बात निकाल लाए, जबकि तथ्य यह है कि जुगुप्सा और ग्लानि को प्रायः सब पाश्चात्य मनोवैज्ञानिकों ने मूल प्रवृत्ति और स्थायी भाव बनाया है। मानस-शास्त्रियों ने भावों का विश्लेषण हमारे आचार्यों की तरह रस की दृष्टि में किया ही नहीं। जैसा कि पहले कहा जा चुका है, हमारा स्थायी भाव पाश्चात्य ‘सेंटिमेंट’ के उदात्त प्रेषणीय रूप से मिलता-जुलता है। मैकडूगल आदि सब पाश्चात्य विद्वानों ने जुगुप्सा या ग्लानि (Repulsion or Disgust) को मूल-प्रवृत्ति और घृणा (Hatred) को Sentiment स्वीकार किया है। कुछ विद्वानों ने घृणा को भी मूल भाव ही बताया है।<sup>३</sup> वास्तव में घृणा का भाव प्रेम या रति के बिल्कुल समकक्ष का भाव है। उसमें प्रेम जितनी तीव्रता है, सम्भवतः उतनी ही व्यापकता है। उसमें अन्य-अन्य भावों को अपने में सम्मिलित कर लेने की तथा विभावपक्ष की उतनी ही व्यापकता और उदात्तता है, जितनी प्रेम में। जिस प्रकार प्रेम के अनेक पारस्परिक आलम्बन होते हैं—भाई-भाई का प्रेम, माता-पुत्र का प्रेम, पिता-पुत्र का प्रेम, पति-पत्नी का प्रेम, मित्र-मित्र का, प्रकृति-प्रेम, देश-प्रेम,

१. चिन्तामणि (प्रथम भाग), पृ० १०६।

२. आचार्य रामदहिन मिश्र : काव्यदर्पण (प्रथम संस्करण), पृ० १३२।

३. “Descartes, for example, recognized only six primary emotions or passions, as he termed them, namely, admiration, love, hatred, desire, joy and sadness; and he wrote, “All the others are composed of some out of these six and derived from them.”



तथा यहाँ तक कि मानव-मानव का प्रेम अनेक रूपों में प्रकट होता है, उसी प्रकार घृणा-पात्रों की भी कोई हयस्ता नहीं। व्यक्ति-चरित्र के प्रति घृणा, व्यभिचार, भ्रष्टाचार, सामाजिक रूढ़ियों, धार्मिक पाखण्ड तथा अन्य अनेक प्रकार के नैतिक पतन और पापकर्मों के प्रति घृणा उत्पन्न होती है। यहाँ तक कि कभी-कभी समस्त समाज और समस्त जगत से घृणा प्रकट हो जाती है। मानव-जीवन या स्त्रीय-जीवन से घृणा भी प्रकट होती है। आगे घृणा के अनेक रूप और उनके-अनेक उदाहरण हमने प्रस्तुत किये हैं। अतः यदि प्रेम या रति स्थायी भाव है तो घृणा भी निश्चय ही स्थायी भाव है, यदि प्रेम मूल-प्रवृत्ति है, तो घृणा भी मूल-प्रवृत्ति है। यदि प्रेम मिश्रभाव है, तो घृणा भी मिश्रभाव है, यदि प्रेम तीव्र और व्यापक भाव-वृत्ति है, तो घृणा भी कम तीव्र और कम व्यापक नहीं; यदि प्रेम उदात्त है, तो घृणा भी निश्चित रूप से उदात्त भाव-वृत्ति है, यदि प्रेम-भावना में सब भाव और चित्तवृत्तियाँ समाहित हो सकती हैं, तो घृणा में भी सब को समाविष्ट कर लेने की क्षमता है। मैक्डूगल ने प्रेम और घृणा को विशिष्ट प्रतिनिधि सेन्टीमेंट बताया है—“The typical sentiments are love and hate.” उन्होंने शैड का समर्थन करते हुए दोनों भावों की समान व्यापकता और प्रवलता को स्वीकार किया है—

“It must be noted that the sentiment of love and hate comprise many of the same emotional dispositions, but the situation of the object of the sentiment that evoke the same emotions are very different and in the main of opposite character in the two cases. Thus, as Shand points out, when a man has acquired the sentiments of love for a person or other object, he is apt to experience tender emotion in its presence, fear or anxiety when it is in danger, anger when it is threatened, sorrow when it is lost, joy when the object prospers or is restored to him, gratitude towards him who does good to it, and so on; and when he hates a person, he experiences fear or anger or both on his approach, joy when that other is injured, anger when he receives favours.

“It is going too far to say, as Shand does, that with inversion of the circumstances of the object all the emotions called forth by the loved object are repeated in relation to the hated object, . . . It is clear, nevertheless, that the objects of these two very different sentiments may arouse many of the same emotions, and that the two sentiments comprise emotional dispositions that are in part identical, or, in other words, that some of the emotional dispositions or central nuclei of the instincts, are members of sentiments of both kinds.”<sup>१</sup>

अर्थात् 'ध्यान रहे कि प्रेम और घृणा के दोनों भावों में बहुत-सी समान सवेदनाएँ होती हैं। किन्तु उन समान सवेदनाओं को जाग्रत करने वाली परिस्थितियाँ दोनों में बिल्कुल भिन्न होती हैं—दोनों अवस्थाओं में बिल्कुल उलट कोटि की होती हैं। जैसे कि शैड महोदय ने भी कहा है—जब एक व्यक्ति किसी प्राणी अथवा किसी वस्तु के प्रति प्रेम का भाव अपनाता है, तो उस आलम्बन की उपस्थिति में वह कोमल भावनाओं को प्रकट करेगा: जब वह खतरे में होगी तो चिन्ता या भय से भर जायगा। यदि कोई उस आलम्बन को आँखें दिखाता है, तो वह डराने वाले के प्रति क्रुद्ध होगा। जब वह वस्तु खो जायगी तो दुःख का अनुभव करेगा, उसके उन्नति करने या उसे मिलने से उसे हर्ष होगा, जो व्यक्ति उसकी भलाई चाहेगा, वह उसका कृतज्ञ होगा आदि-आदि। और इसी प्रकार जब वह किसी प्राणी से घृणा करता है, तो उसकी निकटता से भय या क्रोध अथवा दोनों का अनुभव करेगा, उसे हानि पहुँचने पर हर्षित होगा, उसे प्रोत्साहन दिये जाने पर क्रुद्ध होगा।

'शैड के अनुसार यहाँ तक कहा जा सकता है कि आलम्बन की परिस्थितियों के उलट होने से प्रेम-पात्र के सम्बन्ध में जितने भाव प्रकट होते हैं, वे सब घृणा-पात्र से सम्बन्धित हो जाते हैं। अतः स्पष्ट है कि इन दो विरोधी भावों के आलम्बन बहुत-से समान भावों को उत्पन्न करते हैं, और दोनों की भाव-सवेदनाएँ मिलती-जुलती हो सकती हैं तथा दोनों में संचारी भाव समान हो सकते हैं।'

मैकडूगल ने जुगुप्सा या ग्लानि (Repulsion or disgust) को मूल भाव-वृत्ति बताया है। साथ ही उनका कथन है कि हम इस मूलभावों को विशुद्ध अमिश्रित रूप में शायद ही कभी अनुभव करते हैं। हमारी भावानुभूति की दशा सामान्यतः एकाधिक भाववृत्तियों के नीव होने से बनती है। अतः हमारी अधिकतर भावानुभूतियाँ मिश्रित भावों से ही सम्बन्धित होती हैं।<sup>१</sup> अतः मैकडूगल ने घृणा को क्रोध, भय और जुगुप्सा के मेल से मिश्रित भाव बताया है—

"In a similar way the word 'hate' is commonly applied to a complex emotion compounded of anger and fear and disgust, as well as to the sentiment which comprises the dispositions to these emotions as its most essential constituents."<sup>२</sup>

1. "We seldom experience the primary emotions ... in the pure or unmixed forms in which they are commonly manifested by the animals. Our emotional states commonly arise from the simultaneous excitement of two or more of the instinctive dispositions and the majority of the names currently used to denote our various emotions are the names of such mixed, secondary, or complex emotions."

—An I Social Psychology, P. 10

प्रश्न है कि क्या घृणा मिश्र-भाव है ? निस्मदेह घृणा प्रेम के समान मिश्र भाव है । अर्थात् जिस प्रकार प्रेम में पालन या रक्षणप्रवृत्ति, कोमल भावनाएँ, काम-प्रवृत्ति, प्रभुत्व-भावना आदि सब सम्मिलित हैं, उसी प्रकार घृणा में बचने की प्रवृत्ति भय, युद्ध-प्रवृत्ति या संहार प्रवृत्ति, जुगुप्सा या ग्लानि, प्रभुत्वकामना आदि भावनायें सम्मिलित हैं । किन्तु भाव का यह रामायनिक मिश्रण अपने संयोजक द्रव्यों को बिल्कुल घुलाए-मिलाए हुए है । विषुद्ध घृणा में ये सब दृश्याँ गौण रूप में दबी रहती हैं ।

### (घ) घृणा के भेद :

हमने पहले भी कहा है कि प्राचीन आचार्यों ने घृणा के तीन भेद किए हैं— शुद्ध, क्षोभण और उद्वेगी । भरत मुनि ने प्रायः सभी रमों के तीन-तीन भेद किए हैं । बीभत्स-सम्बन्धी भरत की पंक्तियाँ ये हैं—

बीभत्स क्षोभण शुद्ध उद्वेगी स्यात् तृतीयक ।

विष्ठाकृमिभिरुद्वेगी क्षोभणो रुधिरादिज ।।

जैसा कि पहले दिखाया जा चुका है, अभिनवगुप्त आदि कुछ विद्वान् भरत-द्वारा दो भेद बनाए मानते हैं और 'स्यात् तृतीयक' के स्थान पर 'स्यात् द्वितीयक' कुछ प्रतिलिपियों में भी मिलता है । ये विद्वान् प्रथम पंक्ति के 'शुद्ध' शब्द को क्षोभण का विशेषण मानते हैं । परन्तु भरत की प्रवृत्ति ३ भेद करने की ही दीखती है । किस प्रकार आचार्यों ने जुगुप्सा से केवल ग्लानि का अभिप्राय लेकर इनकी रुधिर, मांस, विष्ठा आदि के रूप में व्याख्या की है, यह भी पहले बताया जा चुका है । मुझे ऐसा लगता है कि भरत के पूर्व अवश्य घृणा का मानसिक स्वरूप रम-शास्त्रियों के सम्मुख रहा होगा, क्योंकि शुद्ध, क्षोभण और उद्वेगी के रूप में वर्गीकरण मानसिक घृणा का जितना उचित प्रतीत होता है, उतना स्थूल ग्लानि का नहीं । वास्तव में शुद्ध घृणा से अभिप्राय घृणा के खालिस रूप से लेना चाहिए, जिसमें क्षोभ, भय, क्रोध, आवेश, उद्वेग, व्यग्न आदि का पुट न हो, जैसे, यदि किसी व्यभिचारी का ऐसा चित्रण हो कि वह बेपयागमन करता है, शराब और ऐश-विलास में अपने धन का नाश कर रहा है, अत्यन्त आलसी और निकम्मा है, बाप-दादा की कमाई पर भोग-विलास में गुच रहता है, इत्यादि, तो ऐसे घृणा-पात्र के प्रति हमें केवल घृणा की अनुभूति होगी, उसमें किसी प्रकार का क्षोभ, क्रोध या आवेश उत्पन्न होने का कोई कारण नहीं । अपना घर फूट कर अपने पाव पर कोई कुल्हाड़ा लगाता है, लगाया करे, हमें क्या । हमें शब्ध, भयभीत या चिंतित होने की आवश्यकता नहीं, हम केवल उससे, उसके आचरण से घृणा करेंगे । यह शुद्ध मानसिक घृणा हुई ।

क्षोभण या क्षोभज घृणा को क्षोभयुक्त घृणा कहना चाहिए । यदि उक्त शराबी व्यभिचारी अपने धनैतिक काय में इतना बड़ जाए कि जिससे किसी की

मीठी हानि या अपमान का दृश्य हमारे सम्मुख उपस्थित हो, तो हमारे मन में शोभ पैदा होगा, जैसे, यदि वह किमी भोली-भाली लटकी को फुसलाकर फँसा लेता है और बलात्कार द्वारा अपनी पाणविक भावना को तृप्त करता है, तो हमारी घृणा भी शोभकारी हो जायगी। यह शोभयुक्त घृणा हुई। यदि वह युवती उस लम्पट के दुष्टतापूर्ण व्यवहार में उन्नेजित होकर आवेश में उसे मुताती हुई निकल जाती है तो हमारी घृणा आवेशयुक्त होगी। आवेश में क्रोध अस्फुट-सा रहता है, भाववेश 'भरा हुआ' प्रतीत होता है। 'शेखर' में एक उदाहरण लीजिए। शेखर जेल में है, वहाँ एक राजनीतिक कैदी बाबा मदन सिंह उसे कहता है—'शेखर, मुना है कि वहाँ (चटगाँव में) सैनिक मन-मानी कर रहे हैं, गाँव के लोगों को पीट-पीट कर मलामी करार जाती है, स्त्रियो पर बलात्कार किया जाता है, औ' ... और.....'। एकाएक बाबा (मदन सिंह) का गला रुँध गया, वे कुछ बोल नहीं सके, आवेश में खड़े हो गए...'

यहाँ घृणा का शोभकारी रूप आवेश से भरा हुआ है, अतः आवेशयुक्त घृणा का उदाहरण माना जा सकता है। जहाँ घृणा में प्रत्यक्ष प्रतिकार की भावना रहती है, वहाँ क्रोध का स्पष्ट रूप प्रकट होता है, उसे क्रोधयुक्त या क्रोधमिश्रित घृणा कहते हैं। वास्तव में शोभयुक्त घृणा और आवेशयुक्त घृणा भी क्रोधयुक्त घृणा के ही रूप हैं जिन में दुख का भाव अधिक रहता है, क्रोध का कम। क्रोधयुक्त घृणा में क्रोध की प्रचण्डता रहती है।

आदि कवि का आदि श्लोक शोक का नहीं, घृणा का उदाहरण आदि कवि वाल्मीकि का निम्न श्लोक आज तक विद्वानों द्वारा शोक या करुणा का उदाहरण माना जाता है—

‘मा निपाद प्रतिष्ठा त्वमगम’ शाश्वतीः समा ।

यत् क्रौञ्चमिथुनादेकमवधीः काममोहितम् ॥’

अर्थात् ‘रे व्याध, तुझे अनन्तकाल तक कभी भी ससार में प्रतिष्ठा न मिले, तूने काममोहित क्रौञ्च पक्षी के जोड़े में से एक के वध का जघन्य कार्य किया है।’ इस श्लोक को करुण रस का उदाहरण मानना भ्रांति ही है। वास्तव में इस श्लोक में कवि द्वारा व्याध की भर्त्सना ही व्यंजित हुई है, यहाँ आलम्बन व्याध है। करुण रस का उदाहरण तभी होता, यदि आदि कवि की दृष्टि क्रौञ्चवध पर केन्द्रित होती। अतः यद्यपि करुणा भी साथ में है, पर श्लोकगत अभिव्यक्ति घृणा की हुई है। यदि कोई यह समझे कि करुणा ही भर्त्सना का आधार है। इसलिए करुण रस माना गया है, तो भी ठीक नहीं। प्रश्न उठता है कि यदि व्याध का तीर क्रौञ्च पक्षी को न लगता, निशाना चूक जाता, और पक्षी का वध न होना, तो क्या ऋषि की अनुभूति न

जगती ? क्या उस सूरत में श्लोक न फूटता ? क्या करुणा के कारण ही श्लोक फूट निकला है ? हमारा निश्चित मत है कि क्रौंचवध के अभाव में, करुणा न जगने पर भी, सहृदय कवि की फटकार अवश्य ही व्यंजित होती । व्याध को निशाना लगाते देखना, वध का जघन्य कार्य करते देखना, कार्य का उपक्रम देखना ही घृणा व्यंजित करने के लिए पर्याप्त अवसर था । अतः कवि की यह फटकार अवश्य ही श्लोक बन कर फूट निकलती । हा, अवश्य फूट निकलती, क्योंकि निश्चय ही कवि सहृदय है, और उनकी दृष्टि में पक्षी को मारना भी बुरा है और मारने का प्रयत्न करना भी जघन्य है । अतः कारुणिक परिणाम के अभाव में ऋषि का घृणा भाव ही व्यंजित होता । ऋषि ने इस श्लोक में व्याध को अभिशप्त किया है । अतः यहाँ उनकी घृणा क्षोभयुक्त है । क्रोध का उग्र रूप उसमें नहो, क्योंकि ऋषि ने क्षुब्ध होकर ही शाप दिया है ।

क्षोभयुक्त घृणा में भी घृणा-पात्र का अनिष्ट वांछित होता है और यह विशुद्ध घृणा की तरह आश्रय को आलम्बन के प्रति भाव-निरपेक्ष (अनिष्ट निरपेक्ष) नहीं रखती । यह ठीक है कि विशुद्ध घृणा-पात्र का वैसा नाश वांछित नहीं होता, जैसा क्रोध का आश्रय अपने आलम्बन का चाहता है, तो भी क्षोभयुक्त या क्रोधयुक्त घृणा में घृणा-पात्र का अमंगल भी अवश्य काम्य होता है, कम-से-कम उसका विद्रूप और कुरूप असह्य होता है ।

शुक्ल जी ने घृणा के सम्बन्ध में कहा है—‘अचिकर और प्रतिकूल विषयो के उपस्थिति-काल में इन्द्रिय या मन का व्यापार अच्छा नहीं लगता, इससे या तो प्राणी ऐसे विषयों को दूर करना चाहता है, अथवा अपने इन्द्रिय या मन के व्यापार को बन्द करना । इसके अतिरिक्त वह और कुछ नहीं करना चाहता ।’

शुक्ल जी का यह कथन यदि लागू होता है तो केवल आवेग-रहित शुद्ध घृणा पर, उत्कट घृणा या क्षोभयुक्त, क्रोधयुक्त, करुणा-युक्त आदि घृणा के भिन्न-भिन्न रूपों पर नहीं । वास्तव में यह उक्ति स्थूल ग्लानि या विरक्ति पर ही अक्षरशः सही बैठती है । घृणा की उत्कट अवस्था में भी क्षोभ उत्पन्न होता है और सहारात्मक प्रवृत्ति भी सम्भव है । शुक्ल जी ने क्रोध और घृणा में अन्तर स्पष्ट करते हुए कहा है कि क्रोधी अपने आलम्बन को हानि पहुँचाने में प्रवृत्त होता है, जबकि घृणा में उतना उद्वेग नहीं होता और घृणा के विषय की हानि करने में तुरन्त बिना कुछ और विचार किए प्रवृत्त नहीं होता । हम अत्याचारी पर क्रोध और व्यभिचारी से घृणा करते हैं ।<sup>१</sup> शुक्ल जी ने घृणा को ‘उद्वेगरहित’ शांत भाव कहा है । जिसमें क्रियोत्पादिनी शक्ति नहीं है । घृणा निवृत्ति का मार्ग दिखाती है और क्रोध प्रवृत्ति का । घृणा

विषय से दूर ले जाने वाली है, और क्रोध हानि पहुँचाने की प्रवृत्ति उत्पन्न कर विषय के पास ले जाने वाली ।<sup>१</sup>

वस्तुतः शुक्ल जी के सम्मुख घृणा का केवल विरक्ति-प्रधान रूप ही रहा है, तभी तो उन्होंने घृणा को शांत भाव या क्रियाशून्य भाव बताने की भूल की है। शुक्ल जी ने घृणा के आत्मगत रूप पर विचार ही नहीं किया, जिसमें व्यक्ति अपने कुकृत्य के प्रति घृणा से भरकर अपना जीवन-क्रम ही बदल देता है, कर्म के नये-नये अध्याय खोलता है और इतना उद्वेग से भर जाता है कि आत्मघात तक करने को प्रवृत्त हो सकता है। अतः घृणा अपने शुद्ध रूप में अर्थात् आवेश-आवेग-क्रोध-क्षोभ-हीन रूप में भले ही उद्वेगहीन शांत भाव कही जाय, पर वह निवृत्तिमूलक क्रियाशून्य तो है ही नहीं। इसमें भी आवेश है, आवेग है, तीव्रता और उत्कटता है, उतनी ही जितनी प्रेम में, जितनी शोक और क्रोध में। सब स्थायी भाव और रस प्रवृत्त्यात्मक तथा प्रवृत्ति-मूलक होते हैं, अतः स्थायी भाव घृणा भी प्रवृत्तिमूलक है, निवृत्तिमूलक नहीं। घृणा विषय से दूर ही रखती हो ऐसी बान भी मानी नहीं जा सकती। शुक्ल जी ने कहा है—यदि हमें किसी आदमी से खालिस घृणा-मात्र है हम उससे दूर रहेंगे, हमें इसकी जरूरत न होगी कि हम उसके पास जाकर कहे कि 'हमें तुमसे घृणा है।' जब क्रोध, करुणा या हितकामना आदि का कुछ मेल रहेगा तभी हम अपनी घृणा प्रकट करने को आकुल होंगे। हमें जिस पर क्रोध-मिश्रित घृणा होगी, उसी के सामने हम अपनी घृणा प्रकट करके उसे दुःख पहुँचाना चाहेंगे, क्योंकि दुःख पहुँचाने की प्रवृत्ति क्रोध की है, घृणा की नहीं। इसी प्रकार जिनके कार्यों से हमें घृणा उत्पन्न होगी यदि उस पर कुछ दया या उसके हित की कुछ चिन्ता होगी, तभी हम उसे उन कार्यों से विरत करने के अभिप्राय से उस पर अपनी घृणा प्रकट करने जायेंगे। पर इन दोनों अवस्थाओं में यह भी हो सकता है कि जिस पर हम घृणा प्रकट करें, वह हम से बुरा मान जाय।<sup>२</sup>

हमारा नम्र निवेदन है कि हम शुद्ध या खालिस घृणा को भी प्रकट करने के लिए आकुल हो सकते हैं, व्यभिचारी में भी अत्याचारी का कुछ अंश अवश्य रहता है, अतः उस के प्रति शुद्ध घृणा भी कुछ आवेशपूर्ण हो सकती है। सामाजिक कुरी-तियों तथा रूढ़ परम्पराओं के प्रति घृणा अपना कर हम निष्क्रिय या निश्चेष्ट अथवा मूक नहीं रह सकते।

क्रोध-मिश्रित घृणा के प्रसंगों में कई बार यह निर्णय करना अत्यन्त कठिन हो जाता है, कि घृणा का भाव प्रमुख एवं प्रबल है अथवा क्रोध का। अज्ञेय जी की 'विपथगा' कहानी से उदाहरण लीजिए। इसमें देश की स्वतन्त्रता के लिए क्रांति

१. वही, पृ० ६६।

२. वही पृ० १०४

वारी दग की एक सदस्या विपथगा अपनी कहानी सुनाती है, जिससे पुलिस या जेल के अफसरों के प्रति उत्कट घृणा जगती है। पुलिस उस कानिकारी दल के नेता माइकेल क्रैम्की को पकड़ लेती है, किन्तु पुलिस को यह पता नहीं होता कि यही दल का प्रधान है। विपथगा एक साधारण गँवार स्त्री के वेश में माइकेल की बहन बन कर पुलिस विभाग के दफ्तर में जाती है। जनरल कोलिण और कर्नल गोगोवस्की पहले तो उसे डाँटते हैं, फिर थोड़ी देर बाद जनरल कोलिण आँख में गोलोवस्की को उगारा करता है, कुछ काना-फूसी होती है। गोलोवस्की विपथगा को अलग ले जाकर कहता है—देखो, अभी सब कुछ हमारे हाथ में है, पर कल के बाद नहीं होगा। हमें उसे अदालत में ले जाना होगा फिर... ..। जनरल साहब तुम्हारे भाई पर दया करने को तैयार है... .. एक शर्त पर।” विपथगा उत्सुकता से पूछती है—“क्या ?”

“उसने, उस नर-पिशाच ने मेरे पाम जाकर कहा, मेरिया, तुम अपूर्व सुन्दरी हो, तुम्हारे लिए अपने भाई को छोड़ा लेना साधारण-सी बात है। ...” मुझ पर मानो बिजली गिरी। क्षण भर मुझे इस शर्त का पूरा अभिप्राय भी न समझ आया। मेरा मुख लाल हो गया। मैंने कहा—पापी ! कुत्ते ! और तीव्र गति से बाहर निकल गई। किन्तु पीछे उसकी हँसी और ये शब्द सुनाई पड़े—“कल शाम तक प्रतीक्षा है उसके बाद... ..।” विपथगा के इस कथन में घृणित प्रस्ताव करने वाले कर्नल और जनरल दोनों के प्रति उत्कट घृणा हमारे मन में उत्पन्न होती है। विपथगा के क्रोध ने उसे क्षोभयुक्त या क्रोध-मिश्रित बना दिया है। यहाँ क्रोध का भाव प्रमुख नहीं माना जा सकता। घृणा ही प्रधान है। यद्यपि विपथगा का मुँह क्रोध से ही लाल होता है और वह घृणा-मिश्रित क्रोध के आवेग में ही उन्हें “पापी ! कुत्ते !” कहती है, पर पाठक के मन में उन के प्रति क्षोभयुक्त घृणा ही जगती है।

विपथगा अपने देश की खातिर, हर कीमत पर अपने नेता को छोड़ना चाहती है। देशभक्ति में प्रेरित होकर, वह घृणित प्रस्ताव को भी स्वीकार करने को प्रस्तुत होती है। वह अगले दिन कर्नल के पास गई और कहा कि साहब को कहला भेजे कि मुझे उनकी शर्त मंजूर है। वह उस समय वहीं उतारकर रख रहा था। बोला, “तुम यही ठहरो। मैं टेलीफोन पर कहे देता हूँ।” वह कोने में टेलीफोन पर बात करने लगा। उसकी पीठ मेरी ओर थी, मुझे यकायक कुछ सूझा... ..मैंने ध्यान से उसकी तलवार निकाल ली—दबे पाँव जाकर तलवार उसकी पीठ में भोक दी। उसने आह तक न की।”

यहाँ एक महत्वपूर्ण प्रश्न पैदा होता है कि इस प्रसंग में घृणा की प्रधानता माने या क्रोध की ? क्या विपथगा का प्रचण्ड कार्य क्रोध या रोद्र का विषय नहीं है ? इसमें सन्देह का विषय नहीं कि विपथगा का उग्र या प्रचण्ड कार्य उसके घृणा-मिश्रित क्रोध

हा ही क्षीणक है और दर्शक या पाठक की भी क्रोध और घृणा दोनों भावों का तुष्टि इस प्रसंग में होती है तथा शुक्ल जी आदि विचारका के इस मन्तव्य से भी कि हम घृणित वस्तु को समाप्त नहीं करते, उससे दूर हटते हैं—यह प्रसंग घृणा का कम, क्रोध का ही मुख्य ठहरता है, पर विचारपूर्वक देखें तो इस उग्रता की धुरि क्रोध-मिश्रित घृणा ही दिखाई देगी। बाल्मीकि के शाप की तरह यहाँ भी घृणा-पात्र अवस्थित है। विषयगा ने हत्या घृणा और क्रोध की मिश्रित प्रेरणा से की है, पर पाठक के मन में क्रोध की अपेक्षा घृणा की ही अनुभूति थी। क्रोध के विकास और प्रदर्शन का विशेष अवसर ही यहाँ नहीं आया। अतः पाठक के क्रोध और घृणा दोनों की तुष्टि होते हुए भी सीधा सम्बन्ध घृणा से ही है। अतः रौद्र की अपेक्षा यह प्रसंग बीभत्स रस का ही माना जायगा।

किसी भाव की प्रेरणा से कई बार घृणित कार्य करना तथा घृणा-पात्र के भी पाप जाना पड़ता है। विषयगा देवभक्ति की प्रेरणा से यही करती है। वह ११ बजे जनरल कोल्पिंग की गर्त पूरी करने जाती है, अपने नेता को छुड़ाने की कीमत चुकाने जाती है। मूल्य चुकाने के बाद, जनरल की भी वह हत्या कर देती है और फिर आत्मश्लानि के कारण आत्मघात कर लेती है। उसने अपना स्त्रीत्व देकर माइकेल को छुड़ाया—घृणित-से-घृणित स्थिति को सहा, पर बदला चुका लिया। उस प्रकार इस कहानी में बीभत्सरस का पूर्ण परिपाक हुआ है। जीवन की ऐसी ही अनेक परिस्थितियों से बीभत्स रस का सम्बन्ध होता है, हथिर, मान, विष्ठा आदि से नहीं।

उपर्युक्त विवेचन में घृणा के जिन भेदों का स्वरूप प्रकट किया है, वे ही वास्तव में शुद्ध घृणा, आवेशयुक्त घृणा, क्षोभयुक्त घृणा और क्रोध-मिश्रित घृणा के वास्तविक रूप हैं। पिछले तीनों भेदों में क्रोध की चाशनी क्रमशः अधिक रहती है। आवेशयुक्त घृणा में भय का पुट होने से उसका स्वरूप कुछ भिन्न होगा। ऐसी स्थिति में घृणा का आश्रय क्रोध की बजाय, भय के पुट से भावावेश प्रकट करेगा, उसका कठावरोध हो जायगा, आदि। भरत आदि प्राचीन आचार्यों द्वारा कथित उद्वेगी जुगुप्सा से क्रोध-मिश्रित घृणा का ही अभिप्राय लेना चाहिए।

इन उपर्युक्त पाँच भेदों के अतिरिक्त घृणा के और भी कई रूप साहित्य में प्राप्त होते हैं। आत्मश्लानि के रूप में मानसिक घृणा का उल्लेख हो चुका है। भय-मिश्रित घृणा, हास्य-व्यंग्ययुक्त घृणा, हितकामनापूर्ण घृणा आदि घृणा के और भी कई रूप हैं। भय-मिश्रित घृणा में आलम्बन से भय भी कुछ रहता है। जैसा कि पहले कहा जा चुका है कि मैक्डगल ने घृणा को मिश्रित भाव माना है—अर्थात् क्रोध भय और विरक्ति का मिश्रित रूप। हमने घृणा को इनका मिश्रित रसायन तो माना है, पर सब स्थानों पर क्रोध और भय के भावों का स्फुट होना नहीं माना जा सकता। क्रोध पक्षी के बधिक वाले उदाहरण में भय का मिश्रण नहीं है, आदिकि



का शोभ ही शाप देने में व्यक्त हुआ है। हा, विरक्ति या अरुचि घृणा में अनिवार्य रूप से रहेगी ही, चाहे दूर हटने का प्रत्यक्ष विधान न हो।

प्राचीन आचार्यों ने भी कहा है कि बीभत्स और भयानक के विभाव समान हो सकते हैं। घृणित वस्तु में डर भी लग सकता है। उसके सामने आने की आशका भयमिश्रित घृणा का ही रूप प्रकट करेगी। भय-मिश्रित घृणा का एक उदाहरण पंडित इलाचन्द्र जोशी के 'पर्दे की रानी' नामक उपन्यास में देखिए। इस उपन्यास में इन्द्रमोहन हमारी तीव्र घृणा का पात्र बनता है। वह निरजना को चकमा देकर एक होटल में ले जाता है। वहाँ वह उससे जो व्यवहार करता है, उससे उसके प्रति उत्कट घृणा उत्पन्न होती है। शराब की गव के बारे निरंजना का दिमाग भिन्नाने लगता है। वह उसे तुरन्त वापिस चलने को कहती है, पर वह तो अपनी वासना की अग्नि से जल रहा था। अतः निरंजना की इज्जत पर हाथ डालना चाहता है। धोखे से दरवाजा बन्द कर लेता है। वह उसे गुण्डा, कामी, कहकर फटकारती है, दुत्कारती है। वहाँ से निकल जाना चाहती है। जब इन्द्रमोहन ज़बरदस्ती हाथ बढ़ाता है, तो वह उसका नाक-मुँह अपने नाखूनों में खरोंच डालती है, बड़ी कठिनाई से उसके पजे से निकलती है। घृणा स्थायी में मति संचारी का बहुत सुन्दर उदाहरण इस प्रसंग में मिलता है। उस घृणित पापी से छुटकारा पाने के लिए निरजना उसे अपने हाथ से खूब शराब पिलाती है और उसे खूब गुच करके अपने को बचा कर निकलना चाहती है। जब इन्द्रमोहन पिस्तौल निकालता है, तो वह भयभीत हो जाती है, किन्तु बड़ी युक्ति से पिस्तौल अपने कब्जे में करके उसे फटकारती है। उसके फटकारने में क्रोध की प्रधानता नहीं है, प्रधानता घृणा की ही है, उसमें क्रोध का मिश्रण अवश्य है। इस प्रकार इस प्रसंग में बीभत्स रस का पूर्ण परिपाक हुआ है। वह होटल से भागकर अपने घर आ जाती है। गुरु जी के सम्मुख उसकी इन्द्रमोहन के प्रति भय-मिश्रित घृणा ही व्यजित हुई है। जब इन्द्रमोहन होटल-काण्ड के बाद आधी रात को फिर निरजना के घर आ घमकता है, तो उसे देखकर 'निरंजना की ठीक वही दशा हुई जिस प्रकार एक बड़े जहरीले बिच्छू को ज़मीन पर रेंगते देखकर भय और घृणा के कारण रोमांच हो आता है।'

इन्द्रमोहन निरंजना से मिलना चाहता है, पर वह उसकी शक्ल भी देखना नहीं चाहती। हडबडी में इन्द्रमोहन गुरु जी पर गोली चला देता है, वे बुरी तरह घायल होते हैं। निरजना इस घृणा और भय के दृश्य को देख भी नहीं सकती—अपनी आँखें दोनों हाथों से मूढ़ लेनी है। इस घृणा और भय के साथ क्रोध भी स्फुट होता है। वह चिल्लाती है—“खून ! खून ! इस हत्यारे ने गुरु जी का खून कर डाला। सुखदेया ! महाराज ! जल्दी आओ, पुलिस को बुलाओ। इस नीच दुष्कर्मों को अभी फौसी पर लटकवाओ। इसके हाथ-पाँव बाँध डालो, कहीं भागने न पाये।”<sup>१</sup>

इन पक्षियों में क्रोध, भय, आवेश आदि से युक्त घृणा के मिश्रित भाव का पूर्ण प्रकाशन हुआ है। इन्द्रमोहन स्वयं आलम्बन है। उसका गोली चला देना उद्दी-पन का कार्य करता है, आँखें मूँदना, चिल्लाना, फटकारना, गाली देना आदि अनुभाव भी स्पष्ट है। उसे पकड़वाना, बाँधने को कहना भी घृणित वस्तु को दूर करने, समाप्त करने का ही द्योतक है, पास रखने का नहीं। क्रोध, भय, उद्द्वेग आदि संचारी भी स्पष्ट है। इस प्रकार बीभत्स रस का पूर्ण परिपाक हुआ है।

घृणा के पात्र को गालियों का शिकार होना पड़ता है। गालियों से उसकी खूब सबर ली जाती है। गालियाँ क्रोधोत्तेजित होकर भी दी जाती हैं, और शोभ या क्रोधमिश्रित घृणा में भी। यहाँ तक कि भय-मिश्रित घृणा में भी गालियाँ दी जाती हैं। पर घृणा की गालियों में क्रोध की गालियों की अपेक्षा उद्द्वेग कम रहता है। उपर्युक्त काण्ड को देखकर निरंजना के नौकर-चाकर भी स्तम्भित रह जाते हैं। सुखदइया एक कोने में खड़ी इन्द्रमोहन को बुरी तरह से गालियाँ दे रही थी। उसकी ये गालियाँ निश्चय ही घृणा-जन्य हैं, क्रोध की गालियाँ नहीं हैं।

घृणा का जो आलम्बन हमारी दया, करुणा या सहानुभूति का भी पात्र बन जाता है, उसको फटकारने, दुत्कारने में समझाने का, उसे सुमार्ग पर लाने का दृष्टि-कोण रहने के कारण, उसके प्रति हमारी हितकामनायुक्त घृणा ही व्यक्त होती है। घृणा पाप से होनी चाहिए और पापी के प्रति दया, क्षमा या करुणा का भाव—महात्मा ईसा, महात्मा टालस्टाय और महात्मा गांधी आदि महापुरुषों के इस दृष्टि-कोण के आश्रय इसी प्रकार की घृणा व्यंजित हो सकती है।

‘उग्र’ जी के ‘महात्मा ईसा’ नाटक में जब ईसा अपने विपक्षियों की दुर्बलताओं पर भी शोक प्रकट करते हैं और उनके प्रति दया का भाव रखते हैं, तो प्रश्न उठता है कि उन कुकर्मियों के प्रति घृणा और तज्जन्य बीभत्स रस की स्थिति कैसे मानी जाय? एक नागरिक महात्मा ईसा से प्रश्न भी करता है—‘सब पर दया रख कर हम विपक्षी का प्रतिवाद कैसे करेंगे?’

ईसा का उत्तर है—प्रतिवाद हो कुकर्मों का, न कि कुकर्मों का—एक जीव के नाने सभी सदैव दया के पात्र है। .....मरने के समय भी हमें अपने विपक्षियों पर शोक रहेगा और उनकी स्थिति पर दया।<sup>१</sup>

मानवप्रेम की इतनी उदार वृत्ति के आश्रय में कुकर्मियों या पापियों के प्रति दया या क्षमा का भाव होते हुए भी उनके कुकर्मों से घृणा अवश्य उत्पन्न होगी। अतः ऐसी स्थिति में भी आलम्बन घृणा का ही विद्यमान रहेगा। सामाजिक के मन में कुकर्मों भी घृणा के पात्र रह सकते हैं, क्योंकि कुकर्मों का सीधा सम्बन्ध कुकर्मियों के साथ होने के कारण, हम उन्हें बचा नहीं सकते। हाँ, उनकी बुरी अवस्था पर करुणा

और दया का भाव घृणा में सम्मिलित हो जायगा। हम पुकारेंगे, ओह ! मानव का इतना पनम हो सकता है ! भगवान् ! इन्हें बचाओ।

ईसा के जीवन-चरित में हम पढ़ते ही हैं—ईसा को क्रॉस पर लटका दिया जाता है। मानवता का सच्चा हितैषी रोमन-शासको, सामन्तो और पुरोहितो के कुचक्र में महान यातनाओं का शिकार होना है। उसके पाँवों और हाथों में कीलें गाड़ दी जाती हैं—काँटों का ताज सर पर पहनाया जाता है। रक्त की धाराएँ सर में लेकर सारे शरीर को एक बीभत्स रूप (बीभत्स रस नहीं, ग्लानिकारक भी नहीं) प्रदान करती हैं। ध्यान रहे, यह रक्तप्लाविन शरीर बीभत्स रस का आलम्बन नहीं, बीभत्स दृश्य है, क्योंकि मानवता का ऐसा कुरूप करने वालों के प्रति घृणा जाग्रत होती है। कर्ण रस अर्थात् शोक स्थायी भी यहाँ स्पष्ट है। साथ ही अत्याचारियों के प्रति घृणा-शोक, कर्ण रस और दया से मिश्रित घृणा—की भावना भी जाग्रत होती है। ईसा के मुख से जब हम फिर भी ये शब्द सुनते हैं—‘हे प्रभु ! इन लोगों का अन्ध कराना, क्योंकि ये नहीं जानते हैं कि हम क्या कर रहे हैं।’ तो उन दुष्टों के लिए भी, भूत-दया के कारण, अन्ध-प्रार्थना सुन कर हमारे मन में द्विद्वेषपूर्ण प्रति-हिंसात्मक या क्रोधयुक्त घृणा के स्थान पर दया-मिश्रित घृणा ही उत्पन्न होगी। यह निश्चित है कि ईसा के ये शब्द भी उन पापियों के प्रति हमारी घृणा को रोक नहीं सकते। हाँ, घृणा का भाव बदल अवश्य देने है। दयामिश्रित या हितकामनायुक्त घृणा-नुभूति का यहाँ सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत हुआ है।

ऐसे प्रसंगों में घृणा और शोक का सुन्दर सह-अस्तित्व रहता है। एक आलम्बन कर्ण रस का होता है, तो दूसरा घृणा का। प्रश्न हो सकता है कि कर्ण रस और बीभत्स में से यहाँ प्रबल कौन-सा है ? यदि हम सारी घटनाओं का विश्लेषण करें तो हम विदित होंगे कि अत्याचारियों के पङ्क्ति-पुत्रों, उनके पापाचारों और अनाचारों के प्रति घृणा की भावना हमारे मन में पहले से ही उत्पन्न होती आ रही है, किन्तु मानवता के शोकपूर्ण अवसाद के रूप में कर्ण रस भावना भी यहाँ सहचर रही है। यहाँ अन्त में आकर दोनों की चरम परिणति होती है। बीभत्स और कर्ण रस का साथ-साथ सुन्दर सह-अस्तित्व साहित्य में सामान्य अनुभूति की बात है। आदिकवि की आदि अनुभूति में भी दोनों का सह-अस्तित्व दृष्टव्य है। सम्भवतः अन्य कोई दो रस इस प्रकार भिन्न-भिन्न आलम्बनों के द्वारा एक साथ इतना पुष्ट और सह-उत्कर्ष प्राप्त नहीं करते।

शुक्ल जी का कथन है कि ‘घृणा का उद्देश्य जिसके हृदय में वह उत्पन्न होती है, उसी की क्रियाओं को निर्धारित करना है, जिसके प्राति उत्पन्न होती है, उस पर किसी तरह का प्रभाव डालना नहीं।’<sup>१</sup> जैसा कि निवेदन कर चुके हैं कि क्रोध-मिश्रित

और हितकामनायुक्त घृणा पर यह बात लागू नहीं हाती। हम घृणित व्यक्ति को समझा-बुझाकर, फटकार कर सीधे रास्ते पर लाने या घृणित कार्य को छुड़वाने अथवा कुकर्म से पाश्चात्ताप करवाने को भी आकुल हो सकते हैं। उसे या उसकी बुराई को समाप्त करने की चेष्टा भी करते हैं। अतः यह नहीं माना जा सकता कि हमारी घृणा घृणा-पात्र पर किसी तरह का प्रभाव नहीं डालती। एक ओर शुक्ल जी घृणा को प्रेष्य मनोविकार बताते हैं। उनके अनुसार 'प्रेष्य वे हैं जो एक के हृदय में पहले के प्रति उत्पन्न होकर दूसरे के हृदय में भी पहले के प्रति उत्पन्न हो सकते हैं, जैसे क्रोध, घृणा, प्रेम इत्यादि।'<sup>१</sup> दूसरी ओर वे कहते हैं कि घृणा घृणा-पात्र पर कोई प्रभाव नहीं डालती। यह तो ठीक है कि घृणा का आश्रय यह नहीं चाहता कि वह भी घृणा-पात्र की घृणा का आलम्बन बने। पर वह यह तो चाहता ही है घृणित वस्तु हमारे सामने से हट जाए, हमारे ही नहीं, इसका अस्तित्व किसी के सामने न रहे। काश ! कि यह बुरी न रहे। बुराई भलाई में बदल जाए।' और इस इच्छा में ही घृणा-पात्र को प्रभावित करने का उद्देश्य स्पष्ट है। अतः घृणा-पात्र परोक्ष या प्रत्यक्ष प्रभाव पड़ेगा ही।

प्रेष्य मनोविकार होने के कारण 'घृणा के बदले में घृणा, क्रोध या वैर होता है।' अतः शुक्ल जी का कथन है कि 'घृणाको समझबूझ के साथ अपनाना चाहिए।' कहने की जरूरत नहीं कि हम यहाँ जिस स्थायीभाव घृणा का विवेचन कर रहे हैं, वह भली प्रकार समझी-बूझी सात्त्विक घृणा ही है, जो रमत्व को प्राप्त होती है, वह लौकिक घृणा नहीं, व्यक्तिगत राग-द्वेष से परे वह मानव-मात्र की अनुभूति का विषय होती है। वह ऐसे ही आलम्बनों के प्रति उत्पन्न होती है जो सहृदय-मात्र के आलम्बन बन जाते हैं। अतः काव्यगत स्थायीभाव घृणा के सम्बन्ध में ऐसी शका पैदा ही नहीं होती।

**घृणा और व्यंग्य :** आज तक विद्वान् व्यंग्य को हास्यरस में ही गिनते रहे हैं, किन्तु हम समझते हैं कि व्यंग्य का आधार भी घृणा ही है। व्यंग्य का ऐसा रूप जिसमें हास्य के स्थान पर घृणा ही ध्वनित होती है, बीभत्स रस का ही विषय माना जाना चाहिए। श्री० ए० निकाल (A. Nicol) ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'An Introduction To Dramatic Theory' में स्वीकार किया है कि—

“Satire can be so bitter that it ceases to be laughable in the very least. Satire falls heavily ”

अर्थात् व्यंग्य इतना तीखा हो सकता है कि जरा हँसी पैदा न करे, व्यंग्य भारी चोट करता है।' इस प्रकार के कटुतापूर्ण व्यंग्य को भी विद्वानों ने हास्य रस में ही प्रकट किया है। खेद की बात है कि अब तक उसकी घृणापूर्ण प्रतिक्रिया के कारण

उसे बीभत्स रस या घृणा के अन्तर्गत रखने का दृष्टिकोण प्रस्तुत नहीं किया गया। प्रो० जगदीश पाण्डेय ने भी स्वीकार किया है कि 'व्यंग्य के लिए यथार्थ ही यथेष्ट विषय है। पर जहाँ यथार्थ के फेर में पड़कर लोग रक्तात्प व्यौरो को जुटाने में ही ऐतिहासिक साधुता का पाण्डित्य-प्रदर्शन करने में ही रह जाते हैं, वहाँ आलम्बनो को हम परिचिन पाकर निश्च तो समझ लेते हैं, पर हँस नहीं पाते।'<sup>१</sup>

किन्तु इतना स्वीकार करते हुए भी उन्होंने ऐसे व्यंग्य को हास्यरस की परिधि में निकाल कर बीभत्सरस में रखने का साहस नहीं दिखाया। वास्तव में उपहास-पूर्ण तीव्र निन्दा या उपहास-शून्य ऐसी निन्दा ही बीभत्स रस का विषय होगी, जो हँसी के स्थान पर घृणा ही जगाती है। रीतिकालीन 'भड़ौवो' में कजूस आश्रयदाताओं के प्रति उपहासपूर्ण निन्दा हास्य को ही उत्पन्न करती है, अतः वहाँ बीभत्स रस नहीं माना जा सकता। विहारी के निम्न दोहे में हत्की निन्दा हँसी ही जगाती है, घृणा नहीं—

करि फुलेल को आचमन, मीठो कहत सराहि ।

रे गधी, मति अथ, तू अतर दिखावत काहि ॥

किन्तु जब मैथिलीशरण गुप्त अपनी 'भारत-भारती' में मन्दिर के लुच्चे, दुराचारी पुजारियों की पोप-लीला पर फवती कसते हुए कहते हैं—

अब मन्दिरा में रामजनियो के बिना चलता नहीं,

अश्लील गीतो के बिना वह भक्ति फल फलता नहीं ।

वे चीरहरणादिक वहाँ प्रत्यक्ष लीला-जाल है,

भक्त स्त्रियाँ हैं गोपियाँ, गोस्वामी ही गोपाल हैं ।<sup>२</sup>

तो यहाँ हास्य या उपहास के रूप में ही हत्की निन्दा नहीं मानी जा सकती, बल्कि तीव्र सानसिक घृणा जगती है। अतः जहाँ पहला उदाहरण हास्य के अन्तर्गत है, वहाँ दूसरा बीभत्स रस की परिधि में आता है।

'कामेडी'-लेखक भी बीभत्स-लेखक की भाँति, बुराइयों की दुनिया में विचरण करता है, जीवन के ढोंगों, प्रपचों, अत्याचारों और अनाचारों को देखता है, दिखाता है, उन्हें निरावरण करता है। फिर भी वह निरपेक्ष होकर, कलात्मक ढंग से, विनोद के भाव से या विनोदपूर्ण निन्दा के भाव से दुनिया का चित्र खींचता है; इसके विपरीत, बीभत्स या घृणा का चित्रण करने वाला कवि या लेखक विनोद अथवा परिहास से आगे घृणा से भरकर, घृणा उत्पन्न करने के भाव से ही दुनिया का चित्र प्रस्तुत करता है। अतः जिस व्यंग्य में विनोद का भाव गौण हो, और घृणा का प्रमुख, उसे हम हास्य रस के स्थान पर बीभत्स रस में ही परिगणित करेंगे।

१ प्रो० जगदीश पाण्डेय : हास्य के सिद्धान्त (प्रथम संस्करण), पृ० १०२ ।

२ मैथिलीशरण गुप्त भारत भारती (एकादश संस्करण) पृ० १८

आधुनिक मनोविज्ञान-शास्त्रियों के अनुसार भी परिहास और व्यंग्य के मूल में उपचेतन में दबी घृणा की भावना ही काम करती है। हम किसी से घृणा करते हैं। सामाजिक शिष्टाचार, मर्यादा या भय के कारण हम उसके प्रति घृणा का खुलम-खुल्ला प्रदर्शन नहीं कर सकते। वह घृणा का भाव उपचेतन में दबा रहता है। उपहास, व्यंग्य आदि में वह सुन्दर वेष धारण करके निकल आता है। जैसे, गरीब का खून चूसने वाले किसी सूदखोर की कलम गिर जाने पर, उसकी आसामी या कोई व्यक्ति कहे—‘सैठ जी, आपकी छुरी गिर गई।’ किसी ढोंगी-कपटी दुष्ट को ‘गुरु घटाल’ कहना, किसी अनाड़ी-नकलची या ढोंगी को ‘उस्ताद’ कहना आदि सब दबी हुई घृणा के ही परिचायक हैं। इस प्रकार व्यंग्य का मूल भी घृणा में ही दिखाई देता है।

हास्य में जब आलम्बन के प्रति सहानुभूति या अनुराग की भावना रहती है, तो वह शुद्ध हास्य माना जाता है। जब हास्य में कटुता आ जाती है, तो वह व्यंग्य कहलाता है। व्यंग्य में भी जब हास्यास्पद से छेड़-छाड़ का ही भाव रहता है, उसे हानि पहुँचाने या समाप्त करने का भाव नहीं रहता, तभी वह हास्यरस का व्यंग्य कहलायगा। जहाँ हास्यास्पद के प्रति कटुतापूर्ण घृणा की भावना जगती है, वहाँ व्यंग्य बीभत्स रस में सम्मिलित होगा।

व्यंग्य का मूल रूप नकलो के रूप में था, जो दिल्ली या रंगरेलियों के लिए भी प्रस्तुत की जाती थी, और सामाजिक कुरीतियों या वैयक्तिक बुराइयों पर व्यंग्य के रूप में भी प्रकट होती थी। यूनानी लेखक ‘होरेस’ ने समाज की कुरीतियों पर अच्छा व्यंग्य किया है और उसके द्वारा सामाजिक घृणा को ही जगाया है। उर्दू में ‘हजो’ का प्रयोग व्यंग्य के लिए ही होता है। अरब में ‘हजो’ के लिए आवश्यक था कि (१) ‘हजो’ केवल ऐसी वस्तुओं या मनुष्यों के प्रति ही होनी चाहिए जो घृणित और तिरस्कार-योग्य हों, (२) वह यथार्थ एवं स्वाभाविक होनी चाहिए तथा (३) पूर्वजों या पूज्य-पुरुषों के प्रति कदापि न होनी चाहिए। अंतिम दो नियम ‘हजो’ के औचित्य से ही सम्बन्ध रखते हैं। अतः पहला नियम ही ‘हजो’ का वास्तविक आधार है, जो हमारी घृणा में ही सम्बन्धित है। इस लक्षण के अनुसार ‘हजो’ बीभत्स रस से सम्बन्धित मानी जा सकती है।

मेरीडिथ का भी कथन है—“If you detect the ridicule and your kindliness is chilled by it, you are slipping into the grasp of satire”<sup>१</sup>

अर्थात् यदि आप हास्यास्पद के प्रति दयानुता का भाव छोड़ देते हैं, तो आपका हास्य व्यंग्य की कोटि में आएगा<sup>१</sup>। व्यंग्यकार (Satirist) को उन्होंने समाज-सुधारक (Social-reformer) कहा है—

“Satirist is a moral agent, often a social scavenger working on a storage of bile”<sup>१</sup>

**व्यंग्य-मिश्रित घृणा** अतः जब आलम्बन के प्रति निरस्कार या भत्सना, निन्दा या उपेक्षा का भाव तीव्र होता है, रजन या आनन्द का भाव छिपा रहता है, तो वह व्यंग्य हास्य रस की परिधि में नहीं लिया जाना चाहिए। ऐसा व्यंग्य व्यंग्य-मिश्रित घृणा कहलाएगा और बीभत्स रस का विषय होगा। यह भी घृणा का उसी प्रकार एक रूप है, जैसे क्रोधमिश्रित घृणा, भयमिश्रित घृणा, आवेगयुक्त घृणा आदि।

**हास्य-मिश्रित घृणा** व्यंग्य-मिश्रित घृणा में हास्य अस्फुट या अर्द्ध-स्फुट रहता है, किन्तु साहित्य में घृणा के ऐसे उदाहरण भी प्रचुरता से मिलते हैं, जहाँ घृणा में हास्य की भी खूब छटा रहती है। घृणा के आलम्बन को दूर करने या उससे दूर होने के सिद्धान्त के आश्रय उससे हास्य-व्यंग्य करना एक ऐसा विरोधाभास है जिसकी कल्पना हमारे आचार्य नहीं कर सके। प्रेमचन्द के ‘सेवासदन’ की नायिका सुमन परिस्थितियों की मारी दालमण्डी के एक कोठे पर जा बैठती है। किन्तु शीघ्र ही उसे अपने पैरों से नफरत हो जाती है। वह अपने ग्राहकों से घृणा करने लगती है। अब वह इस पेशे को, इस कोठे को खैरबाद करके सुधारक विट्ठलदास जी के साथ जाने वाली है। जाते समय उसे चुहल सूझती है। वह अपने आशिकों—अबुलवफा, सेठ चिम्मनलाल, पण्डित दीनानाथ आदि की खूब खबर लेती है। अबुलवफा की दाढ़ी में जानबूझकर, सिगरेट लगाने के बहाने, आग लगा देती है। मियाँ की दाढ़ी झुलस गई। हजरत जरा खफा हुए। सुमन सुनाती है—नारायण, नारायण ! जरा-सी दाढ़ी पर इतना जामे के बाहर हो गये। मान लीजिए मैंने जान कर ही दाढ़ी जला दी तो ? आप मेरी आत्मा को, मेरे हृदय को रोज जलाते हैं, क्या उनका मूल्य आपकी दाढ़ी से भी कम है ? मिया आणिक बनना मुँह का नेवाला नहीं है। जाइए अपने घर की राह लीजिए, अब कभी यहाँ न आइएगा। मुझे ऐसे छिछोरे आदमियों की जरूरत नहीं है।<sup>२</sup>

कहने की आवश्यकता नहीं कि यहाँ हास्य खूब स्फुट है और घृणा का संचारी बनकर आया है, वह घृणा स्थायी भाव को तुष्ट या पुष्ट करने में सहायक हुआ है। इसी प्रकार सेठ चिम्मनलाल की खबर ली जाती है। वे तीन टाँग की कुर्सी से धड़ाम गिरते हैं। पण्डित दीनानाथ वार्निश से पुल जाते हैं। ये सब उदाहरण हास्यमिश्रित घृणा के हैं। यदि कोई हमारे कथन पर सदेह करता हुआ कहे कि यहाँ घृणा-मिश्रित हास्य रस क्यों न कहा जाए, तो हम निवेदन करेंगे कि सारे प्रसंग को

१. Same, P. 82.

२. सेवासदन पृ० ६२ (दिसम्बर १९६० संस्करण)

पढ़कर स्थायीभाव के रूप में घृणा की ही स्थिति सिद्ध होती है। सुमन को अपने पेशे से तीव्र घृणा हो जाती है। “क्या मुझे फिर यहाँ प्रातःकाल से संध्या तक मीरासियों और धाड़ियों की चापलूमियाँ सुननी पड़ेगी। फिर पाप-रजोनिप्त पुतलियों का आदर-सम्मान करना पड़ेगा ?”...उमके यहाँ सारे दिन मीरामियों का जमघट रहता था। वह अपने दुराचार, छल और झुठना की कथाएँ बड़े गर्व से कहते। उनमें कोई चतुर गिरहकट था, कोई धूर्त ताण खेलने वाला, कोई टपके की विद्या में निपुण, कोई दीवार फाँदने के फन का उस्ताद और सबके-मव अपने दुःसाहस और दुर्बलता पर फूले हुए। पडौस की रमणियाँ भी नित्य आती थी, रंगी, बनी-ठनी, दीपक के समान जगमगाती हुई। किन्तु यह स्वर्ण-पात्र थे—हलाहल से भरे हुए पात्र—उनमें कितना छिछोरापन था। कितना छल ! किननी कुवासना ! वह अपनी निर्लज्जता और कुकर्मों के वृत्तान्त कितने मजे ले लेकर कहती। ‘‘ ‘ शहर में जो लोग सच्चरित्र थे उन्हें यहाँ खूब गालियाँ दी जाती थी, उनकी खूब हँसी उड़ाई जाती थी, बुढ़ू, गौखा आदि की उपाधियाँ दी जाती थी। दिन-रात सारे शहर की चोरी और डाकें, हत्या और व्यभिचार, गर्भपात और विषप्रसघात की घटनाओं की चर्चा रहती ।’

सुमन को इस वातावरण से तीव्र घृणा हो जाती है। वह अपने उद्धार के विचार से ही प्रसन्न हो उठती है। बड़ी उत्सुकता के साथ वह बिट्ठलदास जी की प्रतीक्षा करती है। “दोपहर को धाड़ियों का गोल आ पहुँचा। सुमन ने उन्हें भी बहाना करके टाला। उसे अब उनकी सूरत से घृणा होती थी। सेठ बलभद्रदास के यहाँ से नागपुरी सतरे की टोकरी आई, उसे सुमन ने तुरन्त लौटा दिया। चिम्मनलाल ने चार बजे अपनी फिटिन सुमन के सैर करने को भेजी, उमने उसे भी लौटा दिया।”<sup>२</sup>

**सम्बन्ध-भावना.** कृष्ण की जिस मुरली, गायो-बछड़ो, मक्खन और पाती आदि में शृंगार और वात्सल्य-प्रेम में शुक्ल जी जैसे सहृदय आलोचक, सम्बन्ध-भावना के कारण, आनन्द-विभोर हुए हैं, उससे कम आनन्द घृणा की इन सम्बन्ध-भावना में नहीं है। सहृदयों को इसमें भी उतना ही रस मिलता है। अतः जिस प्रकार प्रेम-पक्ष में प्रिय में सम्बन्धित वस्तुएँ भी सम्बन्ध-भावना के कारण प्रिय लगने लगती हैं, उसी प्रकार घृणा या बीभत्स रस में भी घृणा-पात्र से सम्बन्धित वस्तुएँ घृण्य हो जाती हैं। इसका कैसा उत्तम उदाहरण ऊपर की पंक्तियों में प्रकट हुआ है।

इस उपन्यास में, जैसाकि पहले भी कहा जा चुका है, प्रमुख रस बीभत्स

१. वही, पृ० ७८-७९।

२ वही पृ० ९१।



रस ही है। घृणा का प्रसार आद्योपात पाया जाता है। समाज के भिन्न-भिन्न घृणित रूपों का पर्दाफाश हुआ है। हिन्दू समाज की वुराइयों को लेखक ने उभार-उभार कर प्रकट किया है। समूची हिन्दू जाति को फटकारती हुई सुमन विट्ठलदास जी से कहती है—“तो जब आपकी हिन्दू जानि इतनी हृदय-शून्य है तो मैं उसकी मर्यादा पालने के लिए क्यों कष्ट भोगू, क्यों जान दू ? जब आप मुझे अपनाने के लिए जाति को प्रेरित नहीं कर सकते, जब जाति आप ही नज्जाहीन है, तो मेरा क्या दोष है ?”

अतः घृणा की उपर्युक्त मानसिक अवस्था में ही सुमन अपने तथाकथित आशिकों का उल्लू बनाती है, उनकी हँसी उड़ाती है और उन्हें और भी अधिक घृणा का पात्र सिद्ध करती है। सारांश यह कि उपर्युक्त उदाहरण हास्यमिश्रित घृणा का ही है, घृणा-मिश्रित हास्य का नहीं। अतः उक्त प्रसंग बीभत्स रस का है, हास्यरस का नहीं। हास्य संचारी ही मानना चाहिए।

श्री बरसाने लाल चतुर्वेदी ने यद्यपि हास्य-व्यंग्य के इस रूप को हास्य-रस से अलग करके बीभत्स रस में स्वीकार करने का कोई दृष्टिकोण अपने शोध-प्रन्वध में प्रस्तुत नहीं किया, फिर भी उन्हें यह अवश्य मानना पड़ा है कि कभी-कभी व्यंग्य की कठोरता उसे हास्य की सीमा से बाहर कर देती है। उनका कथन है—‘आलम्बन के प्रति निरस्कार उपेक्षा या भर्त्सना की भावना लेकर बढ़ने वाला हास्य व्यंग्य कहलाता है। व्यंग्य इसीलिए विशेषतः सामाजिक कुरीतियों, व्यवहारों या रूढियुक्त परम्पराओं को हेय तथा हास्यास्पद रूप में रखने की चेष्टा करता है। व्यंग्य के लिए तीन बातें आवश्यक हैं—१ निन्दा, २ सामाजिक हित, ३. वर्तमान या जीवित लक्ष्य की सीमा। व्यंग्य में हास्य इतना कठोर हो जाता है कि कभी-कभी वह हास्य की सीमा से बाहर निकल जाता है।’”

फिर भी उन्होंने अपने शीसिस में व्यंग्य के ऐसे उदाहरण हास्य-रस में ही गिनाये हैं, जिनमें या तो हास्य का सर्वथा अभाव है और व्यंग्य घृणा ही जगाता है या हास्य-व्यंग्य का कुछ पुट होते हुए भी घृणा की प्रधानता है। एक उदाहरण देखिए—भारतेन्दु जी के ‘वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति’ नामक प्रहसन में चित्रगुप्त ढोंगी पुजारियों का लेखा-जोखा यमराज के सम्मुख प्रस्तुत करता हुआ कहता है—‘महाराज, ये गुरु लोग हैं इनके चरित्र कुछ न पूछिए। केवल दम्भार्थ इनका तिलक-मुद्रा और केवल ठगने के अर्थ इनकी पूजा, कभी भक्ति से भूति को दण्डवत् न किया होगा। पर मन्दिर में जो स्त्रियाँ आईं, उनको सर्वदा तकते रहें। महाराज, इन्होंने अनेकों को कृतार्थ किया है और इस समय तो कहेंगे, मैं श्री रामचन्द्र जी का दास हूँ, श्री कृष्ण जी का दास हूँ, पर जब स्त्री सामने आती है तो उससे कहेंगे—मैं राम

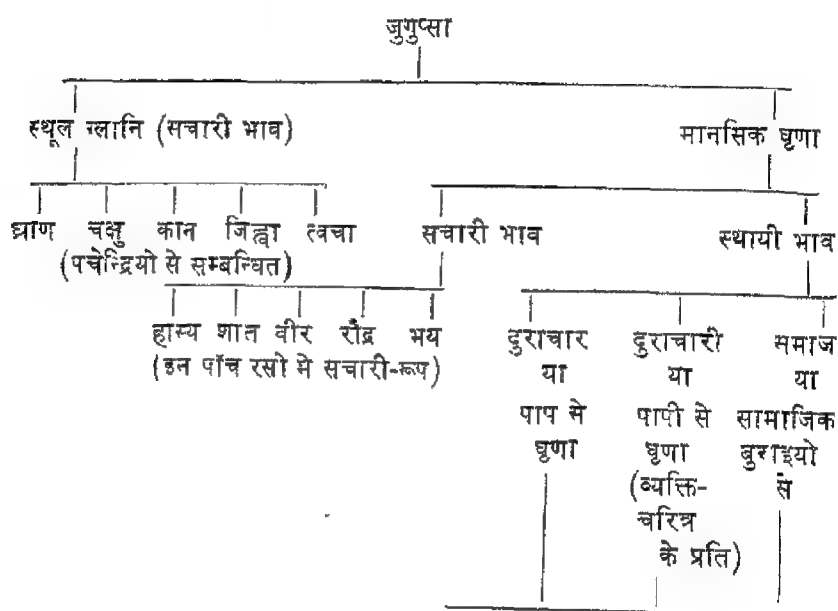
तुम जानकी, मैं कृष्ण तुम गोपी और स्त्रियाँ ऐसी मूर्ख कि फिर इन लोगों के पास जाती है ।”

यह उद्धरण घृणोत्पादक ही है। इसमें हास्य विशेष स्फुट नहीं है। श्री बरसाने लाल चतुर्वेदी ने इसे हास्य रस के उदाहरण-स्वरूप प्रस्तुत किया है।<sup>१</sup> वस्तुतः इसमें घृणा का ही विकास हुआ है, हास्य-व्यंग्य स्फुट या अस्फुट रूप में जो भी है, वह भी घृणा का सहायक बन कर आया है। अतः यह हास्य-व्यंग्य-मिश्रित घृणा का उदाहरण ही मानना चाहिए। इसी प्रकार भारतेन्दु-कालीन अन्य अनेक प्रहसनो में धार्मिक पाखण्ड, मद्यपान, जूआ, वेश्यागमन, वर्ण-संस्कृति की विकृतियों, बाल-विवाह, वृद्ध-विवाह, फेसन-परस्ती तथा अन्य सामाजिक बुराईयों व कुरीतियों का जो भडा-फोड हुआ है, उसमें अनेक स्थलों पर हास्यरस के स्थान पर घृणा या हास्य-व्यंग्य-मिश्रित घृणा के उदाहरण पाए जाते हैं। उन्हें हास्य रस के अन्तर्गत गिनना भूल ही है।

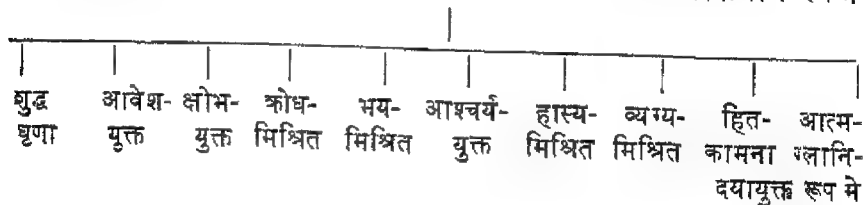
आलम्बन की दृष्टि से मानसिक घृणा के तीन भेद माने जा सकते हैं— १ बुराचार या पाप के प्रति घृणा, २ पापी अथवा धृष्ट-व्यक्ति-चरित्रों के प्रति घृणा और ३. समाज अर्थात् सामाजिक-धार्मिक कुरीतियों, रूढ़ियों, जैसे छुआ-छूत, नारी के प्रति दुर्व्यवहार, गरीबों का शोषण, ढोंग-पाखण्ड, धार्मिक अध-विश्वास, कट्टरता, धार्मिक वैमनस्य, स्वार्थपरता, रिश्वतखोरी, वेश्यावृत्ति, चकले पेशेवर भिखमगे, देशद्रोही आदि अनेक सामाजिक और सांस्कृतिक समस्याओं के रूप में घृणा का प्रकाशन होता है। इन सब के उदाहरण हमने आगे हिन्दी साहित्य—विशेष रूप से आधुनिक हिन्दी साहित्य से प्रकट किए हैं। अनेक प्रकार के नैतिक पतन के रूप में पापों, पापियों तथा सामाजिक बुराईयों के प्रति घृणा उत्पन्न होती है। घृणा के विषयों की कोई इयत्ता नहीं है। भावानुभूति की दृष्टि से घृणा के शुद्ध घृणा, आवेगयुक्त घृणा, शोभयुक्त, क्रोधमिश्रित, भयमिश्रित, हितकामना या दयामिश्रित, आश्चर्ययुक्त, हास्य-व्यंग्य-मिश्रित तथा आत्मग्लानि-जन्य आदि अनेक रूपों को स्पष्ट किया जा चुका है। घृणा में जिन-जिन सचारी भावों का प्रबल संचरण होता है, उन सबसे घृणा के भिन्न-भिन्न रूप प्रकट होते हैं।

ऊपर के विवेचन से यह भी स्पष्ट हुआ होगा कि सचारी भाव के रूप में घृणा हास्यरस, शांत रस, वीर रस, रौद्र और भयानक रस के अन्तर्गत प्रकट हो सकती है। शृंगार या प्रेम (रति के सब रूप), करुण और अद्भुत रस में समान आलम्बनत्व सिद्ध न होने के कारण घृणा का सचारी रूप में समावेश सम्भव नहीं है। जुगुप्सा के स्थूल ग्लानि-रूप को हमने केवल सचारी भाव माना है, उसमें स्थायीभाव बनने की योग्यता नहीं है। पाँचों इन्द्रियों से सम्बन्ध होने के कारण उसे ऐन्द्रिक

जुगुप्सा भी कहा गया है। इसी आधार पर उसके पाँच भेद माने जा सकते हैं। घृणा के इन सब भेदोपभेदों की तालिका नीचे दी जाती है—



काम-वासना, भ्रष्टाचार, व्यभिचार, नैतिक पतन, सामाजिक बुराइयाँ—  
छुआ-छूत, शोषण, वैश्यावृत्ति, रिश्वत आदि अनेक सामाजिक समस्याओं के रूप में



# बीमत्स रस का शास्त्रीय निरूपण

रसाग-विवेचन : अध्याय २

विभाव-पक्ष

---

● विभाव-पक्ष

(क) विभाव-पक्ष . सामान्य विवेचन

(ख) बीभत्स रस का आलम्बनत्व

(ग) उद्दीपन-पक्ष

---

## विभाव-पक्ष

### व-पक्ष : सामान्य विवेचन

यही भाव को स्वरूपता प्रदान करने में विभाव-पक्ष मूल कारण माना 'विभाव' क्या है, इसे बताते हुए साहित्यदर्पणकार ने कहा है कि 'लोक पदार्थ लौकिक रत्यादि भावों के उद्बोधक हुआ करते हैं, वे ही में निविष्ट होने पर 'विभाव' कहे जाते हैं।'<sup>१</sup> अर्थात् लोक जीवन के हृदय में रति, हास, शोकादि भावों के उद्बोधक जो सीतादि-रूप कारण रव्य-नाट्य में निविष्ट होने पर 'विभाव' कहे जाते हैं, क्योंकि 'इन्हीं के सामाजिकों की रत्यादि वासना, रस-रूप में अकुरित होने में समर्थ बनायी

त मुनि ने 'विभाव' शब्द को कारण, निमित्त, हेतु आदि का पर्याय बनाया द्वात में 'विभावन' ज्ञापन के अर्थ में प्रयुक्त होता है। इसी के द्वारा गिक तथा सात्त्विक अभिनय आदि ज्ञापित होने हैं।<sup>३</sup> तात्पर्य यह है कि : उन सब विषयों को आचार्यों ने विभाव कहा है जो स्थायी एवं व्यभि-  
वृत्तियों को विशेष रूप से ज्ञापित कराने के कारण बनते हैं। यही नहीं,

बोधका लोके विभाव-काव्यनाट्ययोः।'

—हिन्दी साहित्यदर्पण, पृ० १३५

न्ते आस्वादाकुरप्रादुर्भावयोग्या- क्रियन्ते सामाजिकरत्यादिभावा एभिः' इति विभावा

—वही, पृ० १३६

कारण निमित्त हेतुरिति पर्यायाः। विभाव्यतेऽनेन वाग्यसत्त्वाभिनया इति विभावः।

यथा विभावितां विज्ञातमित्यर्थान्तरम्।

वद्वोऽर्थो विभाव्यन्ते वाग्यभिनयाश्रयाः।

अनेन यस्मात् तेनार्थं विभाव इति संक्षिप्तः॥

—नाट्यशास्त्र ७।४

वामना रूप में अति सूक्ष्मता से हृदय में स्थित स्थायी भावादि को ये ही रस-योग्यता तक पहुँचाते हैं, अतः ये रस के आधारभूत कारण हैं।<sup>१</sup>

विभाव के सम्बन्ध में भी एक स्पष्टीकरण अपेक्षित है। विश्वनाथ आदि आचार्यों ने सब लौकिक विषयों को अर्थात् जिनसे लोक में रत्यादि भावों का उद्बोध होता है, विभाव बताया है। इस सम्बन्ध में भी हमारा नम्र निवेदन है कि भावों के सभी लौकिक विषय विभाव नहीं कहे जा सकते। लोक में माल-मज्जादि से घृणा उत्पन्न होती है, किन्तु यह लौकिक विभाव बीभत्स रस का विभाव मानने में हम असमर्थ हैं। इसी प्रकार किसी स्वभावतः क्रोधी व्यक्ति के क्रोध का लौकिक आलम्बन (कोई निरीह प्राणी) रौद्र रस का विभाव नहीं बन सकता, क्योंकि उसका साधारणीकरण सम्भव ही नहीं है। वस्तुतः स्थायीभाव की ही तरह हमें यह मानना होगा कि वे ही लौकिक विषय काव्यगत या रसगत विभाव कहे जायेंगे, जो पाठक या दर्शक के मन में स्थायीभाव जगा सकें। अतः विभाव स्थायीभाव अथवा उसके आश्रय संचारी के ही होते हैं। क्योंकि हमारे स्थायीभाव लौकिक भावों में भिन्न उदात्त अनुभूतियाँ हैं, इसलिए उनके विभाव भी उदात्त ही होंगे, अर्थात् वे उदात्त अनुभूतियों को जगाने में कारणभूत होंगे। विभावों का ऐसा रूप ही सहृदयों की सामान्य अनुभूति का विषय बन सकेगा। भट्टनायक-अभिनवगुप्तादि हमारे कुछ आचार्यों ने भी इसीलिए स्पष्ट शब्दों में स्वीकार किया कि काव्य के विभाव अलौकिक होते हैं—अर्थात् लौकिक व्यवहार में प्रमदा, उद्धान आदि के द्वारा लोग रति आदि स्थायीभाव के विषयाभ्यास में निपुण होते हैं। काव्य और नाटकों में ये प्रमदादि कारण नहीं कहे जाते हैं, किन्तु प्रमदादि नामों का परित्याग करके वे अलौकिक विभावादि के नाम से पुकारे जाते हैं। ये विभावादि साधारण कर लिए जाने में 'ये मेरे ही हैं', 'मेरे शत्रु के हैं', 'उदासीन व्यक्ति के ही हैं' अथवा 'ये मेरे नहीं हैं', 'मेरे शत्रु के भी नहीं हैं', 'उदासीन व्यक्ति के भी नहीं हैं' इस प्रकार से नाना सम्बन्धों से विशिष्ट नहीं विदित होते। अतः सम्बन्ध-विशेष को छोड़ साधारण रूप से ज्ञानगोचर होते हैं।<sup>२</sup> अपने सामान्य गुणों से स्फुरित होने के कारण से ही ये रसों की निष्पत्ति करते हैं।<sup>३</sup>

१. 'वासनात्मयता स्थितं स्थायिनरसत्वेन भवन्त विभावयन्ति, आविर्भावनाविशेषेण प्रयोजयन्ति इत्यालम्बनोद्दीपनरूपा ललनोद्यानादयोविभावाः।'

—नाट्यदर्पण, तृतीय विवेक

२. 'लोके प्रमदादिभिः स्थाय्यनुमानेऽभ्यासपाटववता काव्ये नाट्ये च तैरेव कारणत्वादिपरिहारेण विभावनादिव्यापारवत्त्वादलौकिक विभावादि शब्दव्यवहारयैर्मैत्रे शत्रोरेवैते तदस्थस्यैवैते न भूमैवैते न शत्रोरेवैतेन तदस्थस्यैवैते इति सम्बन्धविशेष स्वीकारपरिहारनियमानध्यवसायात् साधारणेन प्रतीतैरभिप्रेत-इत्यादि।—अभिनव भारती, हिन्दी काव्यप्रकाश, पृ० ५६-६०।

३. 'पञ्चरच सामान्यगुणयोगेन रसा निष्पद्यन्ते' इति धनञ्जय दशरूपक चतुर्थप्रकाश

अतः सिद्ध हुआ कि काव्य के विभाव लौकिक होने हुए भी एक तरह लौकिक नहीं कहे जा सकते। वही लौकिक विभाव काव्यगत रसानुभूति के कारण होते हैं, जो पाठक की उदात्त अनुभूतियों को जगाने की क्षमता रखने हैं, अर्थात् जो उदात्त हैं। हमारे आचार्यों ने साधारणीकरण-सिद्धान्त के आश्रय विभावों के सामान्य-रूप में प्रकट होने की बात तो स्पष्ट की, पर उनका यह विवेचन विभाव के स्वरूप को अच्छी तरह स्पष्ट नहीं कर सका। वे स्पष्ट शब्दों में यह नहीं कह सके कि उदात्त विभाव ही रस के विभाव बनते हैं। इस कथन से लौकिक-अलौकिक की भ्रान्ति का भी निराकरण हो जाता, और साथ ही काव्य में ऐसे विभावों का प्रवेश मान्य न रहता, जो सहृदय में उदात्त अनुभूतियाँ जगाने में असमर्थ हैं। अतः स्थायीभाव की तरह, स्थायीभाव के उद्बोधक विभावादि भी उदात्त विषय हैं।

किसी भाव की उत्तेजित अवस्था का विश्लेषण पाश्चात्य मनोविज्ञानियों ने भी किया है। इस सम्बन्ध में श्री मैकडूगल का कथन है कि सेटिमेन्ट भावों का एक व्यवस्थित रूप में उद्बोध है, जो किसी वस्तु के आलम्बनत्व पर केन्द्रित होता है। प्रत्येक सेटिमेन्ट अपने उद्भव का पूरा इतिहास रखता है। यह धीरे-धीरे विकसित होकर अधिकाधिक जटिल और सशक्त होता है।<sup>१</sup> शेड सहृदय ने भी भावों की उत्तेजना का आधार किसी-न-किसी आलम्बन को ही बताया है।<sup>२</sup>

**डा० राकेश गुप्त की विभाव-सम्बन्धी भ्रान्ति :** रस-सिद्धान्त का मनोवैज्ञानिक अध्ययन करने वाले डा० राकेश गुप्त ने रस या भावानुभूति का आधार बाह्य वस्तु को न मानकर आश्रय की मन स्थिति को माना है। उनका यह विचार तो ठीक है। पर जब वे इस आधार पर रस-सिद्धान्त के 'विभाव' को अपूर्ण कहने लगते हैं, तब हमारा उनसे विरोध हो जाता है। वे विभाव में अभिप्राय केवल बाह्य वस्तु लेकर विभावों से भावों की उत्पत्ति की बात अमान्य ठहराते हैं।<sup>३</sup> वे इस सम्बन्ध में दो

1. 'Sentiment is an organised system of emotional dispositions centred about the ideas of some object... .. Each sentiment has a life-history, like every other vital organisation. It is gradually built up, increasing in complexity and strength, and may continue to grow indefinitely' —A. I. Social Psychology, p. p. 137-140.
2. "Mr. Shand points out that our emotions, more strictly speaking our emotional dispositions, tend to become organised in systems about the various objects and classes of objects that excite them."  
—An Introduction To Social Psychology, 28th Edn. Page 105.
3. "Thus the complete cause for the occurrence of an idea is made up of an objective situation plus a subjective disposition of the mind..... .The incompleteness of the Vibhavas as a cause

(क्षेप अगले पृष्ठ पर)



व्यक्तियों द्वारा एक सर्प के देखने का उदाहरण प्रस्तुत करते हुए कहते हैं कि आलम्बन-उद्दीपन समान होते हुए भी दोनों भिन्न-भिन्न अनुभूति पा सकते हैं। एक डर से भाग सकता है और दूसरा साहम करके उसे मारने को दौड़ता है। अतः उनके अनुसार विभावो से भावो की उत्पत्ति नहीं होती बल्कि वैयक्तिक मानसिक प्रवृत्ति (Subjective disposition of mind) ही भाव जगाती है। इस सम्बन्ध में भी हमारा नम्र निवेदन है कि डा० राकेश गुप्त की भ्रान्ति का मूल कारण यह है कि लौकिक भाव को वह साहित्य के अलौकिक भाव से तथा लौकिक वस्तु को काव्य के आलम्बन से एक-रूप मानकर ही गड़बड़ पैदा करने है। 'विभाव' शब्द काव्य-शास्त्र का पारिभाषिक शब्द है, जिसका अर्थ है कि जिन वस्तुओं—आलम्बनो-उद्दीपनो—से कवि ने जो अनुभूति पाई है, वे उसी अनुभूति को पाठक में जगाने का कारण होती है। अतः हमारे 'विभाव' निरपेक्ष बाह्य वस्तु या परिस्थितियाँ नहीं हैं। वे लौकिक नहीं होते, आस्वाद्य होते हैं। किसी विभाव के प्रति कवि का दृष्टिकोण तो रहेगा ही, और कवि के अनुसार पाठक भी अपनी मानसिक प्रवृत्ति (Subjective disposition of mind) बनायेगा। वस्तु स्वयं में कोई भाव उत्पन्न नहीं करती, इसे कौन नहीं जानता? पर हमारे विभाव निरपेक्ष वस्तु नहीं हैं। कोई सुन्दर युवती तभी शृंगार रस का आलम्बन कहलायगी, जब कवि उसे उस रूप में दिखाना चाहेगा, उससे पूर्व वह एक प्राणीमात्र है। यदि सर्प का भयकर दिखाना कवि को अभिप्रेत है, तो वह सर्प प्रत्येक सहृदय के भय का आलम्बन बनेगा, यदि उसके आलम्बनत्व से कवि वीरता या साहस की भावना जगाना चाहता है तो प्रत्येक पाठक साहस या वीरता का अनुभव करेगा। यदि सब की अलग-अलग वैयक्तिक मानसिक स्थिति (Subjective disposition of mind) हो जाये, तो साहित्यिक रचनाओं में रसास्वादन और साधारणीकरण की बात सब फिजूल ही हो जाय।

जब डा० राकेश गुप्त कहते हैं कि—

“A 'Vibhava' by itself cannot suggest a definite emotion”

अर्थात् 'विभाव स्वयं किसी भाव को नहीं जगा सकता', तब वह यह क्यों भूल जाते हैं कि उन्होंने यह शब्द (विभाव) साहित्याचार्यों से लिया है, मनोवैज्ञानिकों से नहीं, और कि विभाव से अभिप्राय कवि के विभाव से—अर्थात् कवि द्वारा अनुभूत और चित्रित विभाव या वस्तु से है, थोथे, कंठ से वस्तु-पक्ष से नहीं है। सारांश यह है कि हमारे आचार्यों द्वारा प्रतिपादित 'विभाव' में मन स्थिति या मनःप्रवृत्ति—Mental disposition or idea of mind.—स्वतः सम्मिलित हैं।

(पिछले पृष्ठ का शेष)

for excitation of an emotion has been recognised even by the writers on poetics, for they have admitted that a Vibhava by itself cannot suggest a definite emotion”.

Psychological Studies In Rasas P 100

डा० राकेश गुप्त की विवेचना को त्रुटिपूर्ण बनाने वाली मूल बात उनकी इन पक्तियों में दिखाई देती है, जिनमें वे रस की व्याख्या प्रस्तुत करते हुए कहते हैं कि 'रस-सिद्धान्त के अन्तर्गत 'रस' का अर्थ है काव्यानन्द और रस के अवयवो—विभाव-अनुभावादि—की दृष्टि से रस से अभिप्राय भाव ही है।'<sup>१</sup> स्पष्ट है कि यहाँ डा० राकेश गुप्त स्थायी भाव के स्थान पर भाव का ही रस-सामग्री से सम्बन्ध मान बैठे हैं, इसी से विभावादि का रूप भी उन्होंने लौकिक मानने की भूल की है। स्थायी-संचारी के सम्बन्ध में उनकी भ्रान्तियाँ भी इसी कारण से उत्पन्न हुई हैं।

हमारे आचार्यों ने विभाव के दो भेद किये हैं—(१) आलम्बन, (२) उद्दीपन। आलम्बन और उद्दीपन वस्तुतः परस्पर सम्बद्ध हैं, पृथक्-पृथक् नहीं। भाव को अकुरित करने वाले साधन आलम्बन कहे जाते हैं, और वह सब वातावरण—चाहे बाह्य हो, अथवा आन्तरिक—जो भाव को उत्तेजित या उद्दीप्त करता है, उद्दीपन कहा जाता है।

### (ख) बीभत्स रस का आलम्बनत्व :

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, विभाव की कसौटी यह है कि उसके द्वारा सब सहृदयों के मन में सामान्य रूप से उदात्त भावानुभूति जगनी और पुष्ट होनी चाहिए। इस दृष्टि से बीभत्स रस के प्राचीन आलम्बन आलम्बनत्व या विभावत्व की योग्यता रखते प्रतीक नहीं होते। मांस-रक्त, विषा आदि दुर्गन्धयुक्त वस्तुओं को आलम्बन मानने में कई बाधाएँ हैं—(१) जैसे हम स्थायी-भाव की कसौटी उसकी आस्वाद्यता मानते हैं, उसी प्रकार विभावो या आलम्बन की कसौटी भी आस्वाद्यता अवश्य माननी चाहिए। काव्यगत आलम्बन वही वस्तु-सामग्री बन सकती है, जो हमारी प्रवृत्ति को तोष या आनन्द प्रदान करे। अर्थात् जिसे देखने, सुनने या पढ़ने के लिए हम लालायित हो। हम आरम्भ में भी कह चुके हैं कि रस प्रवृत्त्यात्मक होता है। अतः जिन वस्तुओं के प्रत्यक्षीकरण से हमें आनन्द नहीं मिलता, उन्हें हम काव्य का विभाव नहीं मान सकते। काव्य में केवल स्थूल वस्तुओं को विभाव नहीं माना जा सकता क्योंकि जब तक कोई-न-कोई मानसिक भावना उनके प्रति प्रकट न होगी, तब तक वे हमारी अनुभूति का विषय नहीं बन सकने। हम रंगमंच पर या चलचित्र के पर्दे पर एक शेर को देखकर किसी प्रकार के भय का अनुभव नहीं करते। यदि खुले शेर को देख भयभीत होंगे भी, तो यह भयानुभूति लौकिक होगी, इसका काव्यगत रस में कोई सम्बन्ध नहीं होगा। ठीक इसी प्रकार मांस-रक्त आदि बीभत्स वस्तुओं

1 "While in the phrase 'Rasa-theory' Rasa means 'Poetic Relish,' with reference to its constituents (Vibhavas, Anubhavas etc) the term conveys the sense of Emotion."

को स्थूल रूप में देखने से हमारा मन रस ही नहीं सकता। यदि ग्लानि होगी भी तो वह लौकिक अनुभूति अथवा भावानुभूति-मात्र होगी, जिसका रस से विशेष सम्बन्ध नहीं। शृङ्गार रस में भी कामुकता या सुरति-युद्ध का स्थूल विषय रति (प्रेम) के अभाव में रस का विषय कभी नहीं माना जा सकता।

हम काव्य में वर्णित शोकपूर्ण विषय में भी मन रमाते हैं, क्योंकि उससे हमारी प्रवृत्ति या भावना को तोष मिलता है। इसका यह अर्थ नहीं कि हम ससार में दूसरों को दुःखी देखना चाहते हैं, उनके दुःखों में आनन्द मनाते हैं, बल्कि हम जगत् में ऐसा नहीं चाहते, इसी से काव्यगत शोकपूर्ण वर्णन पढ़ने से अभिभूत होते हैं, और आँसू निकाल कर—बार-बार आँसू निकाल कर—अपनी प्रवृत्ति को तुष्ट करते हैं। हमी प्रकार बीभत्स रस का आलम्बन ऐसा होना चाहिए, जिसके प्रति घृणा से भरकर हम उसे बार-बार धिक्कारने-फटकारने को प्रवृत्त हो, और इस दुत्कार-फटकार में हमें आनन्द प्राप्त हो। हम किसी सुन्दर दृश्य को देखकर रीझते हैं, किन्तु सड़ी-गली वस्तुओं को आँखों से दूर करना चाहते हैं। काव्य में भी ऐसी वस्तुओं का स्थूल वर्णन आह्लादक प्रतीत नहीं होता। सड़ी-गली वस्तुओं के प्रति हमारी घृणात्मक प्रवृत्ति केवल घ्राणादि इन्द्रियों से ही सम्बन्ध रखती है, वह मानसिक घृणा नहीं बन पाती। अतः यदि काव्य में रुधिर, मास-मज्जादि का वर्णन हो, तो वह काव्यगत रस का आलम्बन नहीं माना जा सकता, क्योंकि उसमें हमारी मानसिक प्रवृत्ति सम्भव नहीं है। जैसे हम सड़ी-गली वस्तु को देखने पर घिन करते हैं, वैसे ही काव्य में उसके वर्णन को पढ़कर घिन करेंगे। उसमें हमें स्थायी भाव मानसिक घृणा का अनुभव नहीं होगा। उसे पढ़ कर किसी को ग्लानि भले ही उत्पन्न हो जाय, पर उस ग्लानि (इन्द्रियज) से रसानुभूति का कोई वास्ता नहीं होगा। जैसे किसी दिल के कच्चे आदमी के सामने लहू-मास, पीवादि का वर्णन करें, तो उसका जी मितलाने लगता है, हो सकता है कि वह वमन करने लगे। अब देखिए उसकी यह ग्लानि लौकिक हुई कि नहीं? इसमें आनन्दानुभूति की बात कहाँ रही? अतः आनन्द या आस्वाद्यता के अभाव में आचार्यों द्वारा प्रवर्तित आलम्बन बीभत्स रस के आलम्बन नहीं माने जा सकते।

दूसरी कसौटी सामान्यानुभूति की है। वे विभाव ही काव्यगत रस के विभाव मान जा सकते हैं, जो सब सहृदयों में समान अनुभूति जगाये। जो सबके आलम्बन समान रूप से बन जाये, वे ही काव्यगत रस के आलम्बन होंगे। ये रुधिर, मासादि सब के मन में ग्लानि उत्पन्न करने की भी क्षमता नहीं रखते। बहुत-से कड़े दिल वाले लोगों को रुधिर-मासादि का वर्णन पढ़ कर कोई सम्वेदना उत्पन्न होना तो दूर रहा, किसी प्रकार का आवेग ही नहीं होता। पक्के वैष्णवों को अवश्य शारीरिक ग्लानि उत्पन्न हो सकती है, पर हम इस ग्लानि को स्थायीभाव मानते ही नहीं।

विभाव बनने की तीसरी शर्त यह है कि उसमें उदात्तता हो। अर्थात् उदात्त

अनुभूति को जगाने की क्षमता हो। 'उदात्त आलम्बन' से यह अभिप्राय नहीं कि आलम्बन अर्थात् व्यक्ति या वस्तु-विशेष महान् हो, बल्कि इससे यही अभिप्राय है कि वह हमारी महान् प्रवृत्तियों को जगाने वाली हो, उसे देखने, सुनने या पढ़ने से हमारे मन पर जो प्रतिक्रिया हो, वह हमारे मन को सबल बनाए, हमारी सम्बेदनाओं को जगाये तथा हमारे रागों का परिष्कार करे। इन स्थूल वस्तुओं के वर्णन में कोई उदात्तता प्रतीत नहीं होती। अतः प्राचीन आचार्यों के आलम्बन अयोग्य और अपूर्ण ही मानने पड़ते हैं।

इन प्राचीन आलम्बनों को स्वीकार करने से एक और कठिनाई यह है कि आज के युग में हम जीवन की यथार्थता अर्थात् जीवन के यथार्थ रूप को ही अपनी अनुभूति का विषय बना सकते हैं। रक्त-मासादि का भक्षण करने वाले पिशाच और पिशाचिनियों का आज के जीवन में अस्तित्व ही नहीं है। आज भी समाज में पिशाच है—छून चूसने वाले पिशाच, मास तोचने वाले नीच है। पर निश्चय ही वे उन पुराने पिशाचों से भिन्न रूप में अपना आलम्बनत्व सिद्ध करते हैं। ये शोषक-पिशाच वास्तविक मानसिक घृणा जगाते हैं, उनका आलम्बनत्व अधिक भावानुभूति का विषय बनता है। अतः प्राचीन स्थूल आलम्बनों के स्थान पर इन मानसिक आलम्बनों को मान्यता मिलनी चाहिए। आधुनिक युग में कुछ विचारकों ने इस ओर सकेत भी किया है। इस सम्बन्ध में डा० मुधीन्द्र का कथन<sup>१</sup> उल्लेखनीय है—'सामाजिक भूमिका में शास्त्रीय बीभत्स रस की व्यञ्जना नहीं मिलती, क्योंकि वह रस ही बीभत्स है। कदाचित् ऐसा प्रसंग चित्रित करना मानव को रुचिकर नहीं होता। इस रस के सम्बन्ध में मेरा मत यह है कि इसका भी आलम्बन बदलना चाहिए। अब तो जो वस्तु हमें घृणा उत्पन्न करे वही बीभत्स का आलम्बन होनी चाहिए, जैसे, वर्तमान पूँजीवादी व्यवस्था वाले समाज में यह घृणा शोषक-पीड़क, अन्यायी-अनाचारी के प्रति हो सकती है।

इस कोटि में इन पक्तियों का समावेश होगा—

अगर सभ्यता आज भरे को ही है भरना।

नहीं भूलकर कभी गरीबों का हिन करना।

तो मौ-सौ धिक्कार सभ्यता को है ऐसी।

जीवमात्र को लाभ नहीं तो समता कैसी ?

(वर्षा और निर्धन, केशवप्रसाद मिश्र)<sup>१</sup>

अपनी सम्पूर्ण अध्ययन-परिधि में हमें केवल एक ही विचारक ऐसा मिला है, जिसने बीभत्स रस के आलम्बन-परिवर्तन का सकेत किया है। यद्यपि डा० सुधीन्द्र भी प्राचीन आलम्बनों का स्पष्ट खण्डन नहीं कर सके, तो भी उनका उपर्युक्त कथन

उनकी रस-मर्मज्ञता का परिचायक है। उन्होंने परम्परागत शास्त्रीय बीभत्स रस को ही बीभत्स कह कर और उसके चित्रण को अरुचिकर मान कर अपनी सूक्ष्मदर्शिता का ही परिचय दिया है। हिन्दी के कुछ और विद्वानों ने भी यह स्वीकार किया है कि बीभत्स रस के और भी आलम्बन हो सकते हैं, जैसे किसी के दुष्टतापूर्ण कार्य आदि। बाबू गुलाबराय ने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि 'बीभत्स का उदाहरण होने के लिए यह आवश्यक नहीं है कि मदिरा, मांस या रुधिर का ही वर्णन हो। जिस वस्तु से घृणा हो वही बीभत्स का विषय हो जाता है। यदि कोई निन्दनीय कार्य करे, तो उसका कार्य बीभत्स रस का उत्पादक होगा।'<sup>१</sup>

जहाँ इन विद्वानों ने दुराचारी और अनाचारी व्यक्तियों के कार्यों को बीभत्स रस का विषय मानकर अपनी रसज्ञता का परिचय दिया है, वहाँ परम्परागत आलम्बनों को मान्यता देकर अपनी रस-दृष्टि को निर्दोष नहीं रहने दिया। रसों पर शोध करने वाले डॉ॰ आनन्दप्रकाश दीक्षित के तत्सम्बन्धी विचार देखिए— 'बीभत्स का स्थायी भाव जुगुप्सा है, जो किसी अनभिमत, गर्हणीय अथवा उद्देजक वस्तु को देखकर या सुनकर अथवा गन्ध, रस या स्पर्श-दोष के कारण उत्पन्न होती है। कही किसी ऐसी वस्तु को चखकर जो स्वाद में विचित्र और तुरन्त त्यागने की इच्छा उत्पन्न करने वाली हो; अथवा कही ऐसी वस्तु का स्पर्श जो छूने में गन्दी प्रतीत हो, जिससे चित्त विकृत होने लगे, ऐसे सब पदार्थ जुगुप्सा उत्पन्न कर सकते हैं और यह जुगुप्सा विभावानि से परिपुष्ट होकर बीभत्स रस के रूप में व्यक्त हो सकती है।'<sup>२</sup>

खेद है कि विद्वान् लेखक ने इन प्राचीन आलम्बनों के इन्द्रिय-रूप को ज्यो-का-त्यो स्वीकार करके परम्परा का पालन किया है। बाबू गुलाबराय की तरह आगे वे स्वीकार करते हैं कि 'जिन-जिन वस्तुओं से घृणा उत्पन्न होती है, वे सब बीभत्स के विभाव हैं। यहाँ तक कि किसी के दुष्टतापूर्ण कार्य भी विभाव का काम कर सकते हैं। किसी की शारीरिक-मानसिक कुरूपता को भी विभाव माना जा सकता है।' सारांश यह कि आज तक प्रायः सभी विद्वानों को प्राचीन स्थूल ऐन्द्रिक आलम्बन स्वीकार्य रहे हैं। उनसे बीभत्सरसानुभूति में अनेक भ्रान्तियाँ प्रकट हुई हैं। आचार्य रामदहिन मिश्र ने भी प्राचीन वस्तुगत आलम्बन को उदाहरण-स्वरूप प्रस्तुत किया है। पिशाच की बाला का 'मालती माधव' से अनुवादित-रूप में यह उदाहरण प्रस्तुत किया गया है—

आंती के तार के मंगल कंगन हाथ में बाँध पिशाच की बाला ।

कान में आतन के झुमका पहिरे उर में हियरान की माला ।

लोह के कीचड़ से उबड़े सब अंग बनाये सरूप कराला ।

पीतम के सग हाड के गूदे की मय निते खुपरीन के प्याला ।<sup>१</sup>

उन्होंने इस उदाहरण को प्रस्तुत करते हुए कहा है कि 'यहाँ पिशाच की बाला के वर्णन में ही बीभत्स रस का संचार होता है।' वस्तुतः यह कथन रुढ़ि का ही द्योतक है। पिशाच की बाला को नायिका का रूप समझकर उसे शृंगार रस के आभास का उदाहरण क्यों नहीं माना जा सकता? वस्तुतः बाह्य रूप से कोई कुरूप वस्तु तभी मानसिक घृणा का आलम्बन बनेगी, जबकि उसकी आन्तरिक कुरूपता भी प्रकट हुई हो।

**बीभत्स रस का आलम्बन विस्तार :** ऊपर के कथन से स्पष्ट हुआ कि आलम्बन के सम्बन्ध में आचार्यों की दृष्टि सीमित ही रही। वास्तव में बीभत्स रस के आलम्बनों की कोई इयत्ता नहीं। घृणित आचरण वाला कोई व्यक्ति, कोई भी घृणित कर्म अथवा घृणित सामाजिक धार्मिक रूढ़ परम्पराएँ या रीति-रिवाज आदि बीभत्स रस के आलम्बन हो सकते हैं। व्यक्ति की दृष्टि से जैसे देश-सेवक, राष्ट्रनायक, मुधारक, सदाचारी, परोपकारी आदि सद्गुणी व्यक्ति हमारी श्रद्धा, प्रेम अथवा भक्ति के भाजन बनते हैं, उसी प्रकार देश-द्रोही, दुराचारी, दुष्ट, लम्पट, झूठे, पाखण्डी, विलासी, वेश्यागामी, मानव-शोषक, पुरातनपन्थी, रिश्वतखोर, स्वार्थी, क्रोधी, व्यभिचारी आदि अनेक प्रकार के दुर्गुणी व्यक्ति हमारी घृणा के पात्र होने हैं। मुझे लगता है कि बीभत्स रस का आलम्बन-पक्ष शृंगार, करुण आदि किसी भी रस से कम व्यापक नहीं है, अधिक विस्तृत चाहे हो।

**जीवन-परिस्थिति के साथ आलम्बन भी बदलते हैं :** हास्य के आलम्बन पहले केवल भोजनभट ब्राह्मण, कजूस आदि कुछ सीमित ही थे, किन्तु आज उनके आलम्बनत्व की कोई सीमा नहीं मानी जाती। इसी प्रकार बीभत्स रस के प्राचीन रूढ़ आलम्बनों को ही लिए बँडे रहना जीवन और जगत् से ऑखें मूढ़ना ही है। जीवन की परिस्थितियों के अनुसार अनुभूतियों में परिवर्तन उपस्थित होता है, और तदनुरूप परिभाषाएँ बदलती हैं, आलम्बन बदलते हैं। प्राचीन लेखकों के सम्मुख सामाजिक समस्याओं का विशेष दृष्टिकोण नहीं था, आज हमारे सामने अनेक सामाजिक कुरीतियाँ, गली-सड़ी रूढ़ परम्पराएँ और घृणित रीति-रिवाज तथा समस्याएँ उभर कर प्रकट हुई हैं। वे सब बीभत्स रस का आलम्बन बनती हैं। जीवन की भिन्न-भिन्न परिस्थितियों और अनेक पहलुओं से बीभत्स रस का सम्बन्ध है। हमारे आचार्य बीभत्स रस का जीवन-व्यापी अनुभव नहीं कर पाये।

जिस प्रकार शृंगार के आलम्बन में मुन्दरता, हास्य में असंगति, करुण में दयनीयता, वीर में पुरुषार्थ का गुण रहता है, उसी प्रकार बीभत्स के आलम्बन में

कुरूपता और विद्रूपता अनिवार्य है। किन्तु कुरूपता से अभिप्राय केवल बाह्य शारीरिक या वस्तुगत कुरूपता से नहीं है, आन्तरिक अर्थात् चारित्रिक कुरूपता आवश्यक है।

आचार्य शुक्ल का कथन है कि 'घृणा के स्थूल विषय प्रायः सब मनुष्यों के लिए समान होते हैं। ... घृणा और श्रद्धा के मानसिक विषय भी सम्यक् जातियों के बीच प्रायः सब हृदयों में समान और निर्दिष्ट होते हैं। वेश्यागमन, जूआ, मद्यपान, स्वार्थपरता, कायरता, आलस्य, लम्पटता, पाखण्ड, अनधिकार चर्चा, मिथ्याभिमान आदि विषय उपस्थित होने पर प्रायः सब मनुष्य घृणा करने के लिए विवश है। ... घृणा के विषय में मतभेद का एक और कारण ग्राह्य और अग्राह्य होने के लिए विषय-मात्रा की अनियति है।' निस्संदेह घृणा के विषय सब की समान अनुभूति के होते हैं, तो भी उनमें युग की बदलती हुई संवेदनाओं के कारण कुछ परिवर्तन होता ही है। कौन वस्तु बुरी है, उसका कितना और कैसा रूप निश्चय है, इस बात का निर्णय जब विवादास्पद हो जाता है, तो घृणा के दृष्टिकोण में अन्तर पड़ेगा ही। आलम्बन में अन्तर के मुख्य दो कारण होते हैं—१ देश-काल का अन्तर यद्यपि घृणित कार्य सबके लिए घृणा का विषय होता है, तो भी देश-विशेष की अपनी परम्पराओं और संस्कारों के कारण अनुभूति की न्यूनता और आधिक्य में कुछ अन्तर पड़ सकता है। समय-समय पर सामाजिक भावनाएँ बदलती रहती हैं, नीति और आचरण-सम्बन्धी नियमों में भी परिवर्तन होता है। यही कारण है कि घृणा के आलम्बनों में भी परिवर्तन होता है। पहले वर्ण-व्यवस्था स्पृहणीय रही होगी, किन्तु आज वर्ण-भेद को हम अच्छा नहीं मानते। जाति-पाँति के भेद-भाव और छुआ-छूत आज हमारी घृणा के आलम्बन हैं। कौच पक्षी के बध को देखते ही ऋषि वाल्मीकि ने एकदम व्याव को फटकारा और अभिशप्त कर डाला। उनकी घृणा व्याध के प्रति स्पष्ट रूप में व्यजित हुई है। रामायण-काल का यह भाव महाभारत-काल में कुछ परिवर्तित-सा प्रतीत होता है। महाभारत के आदि पर्व में महाराजा पाण्डु भी मृगया करते हुए अपने बाणों का निशाना काम-चेष्टारत हरिण और हरिणी को बनाते हैं, जिससे हरिणी तुरन्त मर जाती है। आहत हरिण, जो वास्तव में कर्दम ऋषि थे, इस मृगया की निन्दा करते हैं। पर राजा पाण्डु मृगया को राजधर्म कहकर अपने कृत्य को न्यायोचित ठहराता है। आज का मानव पशु-पक्षी आदि सब को अपने लिए ही मानता है, अतः हरिण हो या कौच किसी के बध को वह निश्चय नहीं समझता। अतः काल-क्रम से दृष्टि-भेद होने पर, युग की बदलती हुई धारणाओं और संवेदनाओं के साथ आलम्बनों में भी अन्तर उत्पन्न हो जाता है।

युग की बदलती हुई नैतिक धारणाओं के आधार पर ही पाप-पुण्य का निर्णय होता है। जो सती-प्रथा नारी के गौरव का प्रतीक मानी जाती थी, जिस पर्व की प्रथा को नारी का एक-मात्र कवच समझा जाता था, वे सब आज हमारी घृणा की आलम्बन बनी हुई है। युग की बदलती हुई मानवतावादी दृष्टि के प्रभाव से हमने अपनी संवेदनाओं को पर्याप्त व्यापक बना लिया है। पहले एक चोर चोर ही समझा जाता था, उसका कार्य निच था; वह समाज और न्याय की आँखों में अपराधी था—दण्ड का पात्र था। किन्तु आज हम उसकी परिस्थितियों का भी अध्ययन करते हैं। यदि हम देखते हैं कि अपनी दरिद्रता, अने भूख से तड़पते हुए बाल-बच्चों को देखकर विवशता के कारण उसे चोरी करने के लिए बाध्य होना पड़ा तो घृणा की अपेक्षा उसके प्रति सहानुभूति ही हमारे हृदय में जगेगी। पहले एक वेश्या वेश्या ही थी—कलकिनी, निचा, नारकीय-जीव। उसके प्रति घृणा ही जगती थी। उसे अपनाने की बात तो दूर, उसकी चर्चा से ही लोग नाक-भौ चढ़ाते थे। आज दृष्टिकोण बदला है, तो वेश्या के प्रति सहानुभूति जगती है। उसे अपनाने वाले युवक समादृत होते हैं। अब ऐसे समाज के प्रति घृणा भी जागृत की जाती है, जिसकी दूषित पद्धतियों से हमारी लवनाओं को कोठे सजाने पड़ते हैं। इस प्रकार सामाजिक और नैतिक मूल्यों में परिवर्तन होने पर घृणा के आलम्बनो में भी भेद उत्पन्न होता है।

आलम्बन में परिवर्तन का दूसरा कारण कवि का अपना निजी दृष्टिकोण होता है। वास्तव में काव्यान्तर्गत आलम्बन की सिद्धि कवि के चित्रण पर ही निर्भर करती है। कवि जैसी अनुभूति स्वयं प्राप्त करता है, वैसी ही पाठकों में प्रेषित करेगा। अतः युग की बदलती हुई संवेदनाओं के कारण, कविकर्म सामयिक बनकर नहीं रह जाता, बल्कि कवि की अभीष्ट अनुभूति का समावेश होने के कारण उसकी रचना से पाठक भी वही अनुभूति ग्रहण करता है। यदि कवि रावण को पापी, दुराचारी, अत्याचारी के रूप में चित्रित करना चाहता है और उसके प्रति उसका हृदय घृणा के भाव से अभिभूत हुआ है, तो निश्चित ही पाठक भी वही भाव ग्रहण करेगा। यदि कवि ने रावण को एक विद्वान्, पण्डित, विचारशील और राष्ट्रनायक के रूप में अनुभव किया है, जो सीता को उठाकर अपनी बहन के अपमान का बदला ही लेना चाहता है, तो पाठक के मन में रावण के प्रति घृणा नहीं जग सकती। तुलसी के 'रामचरितमानस' में रावण घृणा का पूर्ण आलम्बन बना हुआ है। स्वयंभूदेव के 'पउमचरित' में उसके कृत्यों का स्वरूप इतना घृणोत्पादक नहीं, क्योंकि कवि स्वयंभूदेव ने रावण के अत्याचारों का विशेष चित्रण नहीं किया। श्री दीनानाथ दिनेश का नाटक 'रावण' यदि पढ़ा जाय, तो उससे रावण के प्रति श्रद्धा भले ही जगे घृणा का सवाल ही पैदा नहीं होता, क्योंकि उसमें लेखक ने रावण को राष्ट्रनायक के रूप में चित्रित किया है जो अपनी बहन का राम के द्वारा अपमानित होना राष्ट्रीय



अपमान समझना है। विभीषण को उक्त रचना में राष्ट्रद्रोही के रूप में चित्रित किया गया है। अतः उसके प्रति घृणा जगती है। पर यह आलम्बन-विपर्यय भी एक सीमा तक ही होना चाहिए। जो लेखक इतिहास-पुराण-संस्कृति के विपरीत अपनी धारणाएँ प्रकट करना चाहते हैं, उन्हें लोक-संस्कारों का अवश्य ध्यान रखना चाहिए। यदि कोई लेखक अपनी मौलिकता के मोह में राम, कृष्ण, युधिष्ठिर आदि हमारे लोक-नायकों को अकारण ही घृणा का आलम्बन बनाने लगे, तो उसका यह प्रसास हास्यास्पद ही होगा। जो लोक-विश्रुत व्यक्ति हमारे जन्मजात संस्कारों में श्रद्धा के भाजन बन चुके हैं, उनके विरुद्ध घृणा जगाना व्यर्थ ही है।

श्री आनन्द कुमार के 'अगराज' में इतिहास-पुराण और परम्परा तथा संस्कृति के विरुद्ध कौरवों को सज्जन और पाण्डवों को दुर्जन-रूप में चित्रित किया गया है। यह दृष्टि-परिवर्तन उचित नहीं माना जा सकता। भाव और रस मानसिक संस्कारों से ही सम्बन्ध रखते हैं। अतः जिन पात्रों के सम्बन्ध में हमारी पूर्वधारणाएँ श्रद्धा-भाजन के रूप में संस्कारबद्ध हो चुकी हैं, उनका यह परिवर्तित रूप हमारे संस्कारी मन को मान्य नहीं हो सकता। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने भी इतिहास के विरुद्ध भावना जगाने की ऐसी प्रवृत्ति का विरोध अपने 'इतिहास' में किया है। 'अगराज' के कवि ने बड़ी विचित्रता के साथ पाण्डवों को असत् पक्ष के रूप में चित्रित किया है। कवि के अनुसार युधिष्ठिर आदि पाण्डव वास्तव में अपनी शून्यता के बल पर धर्मात्मा बने हुए थे, उन्होंने ही कौरवों के विरुद्ध षड्यंत्र किया, और उनके विरुद्ध झूठा प्रचार किया। उन्होंने स्वयं ही लाक्षागृह में आग लगाई थी, और स्वयं झूठा प्रचार किया था कि दुर्योधन ने शत्रुता के नाते हमें मारने का प्रयत्न किया है। इस प्रकार पाण्डवों को छली-कपटी दुर्जन बनाया गया है—

कुरुशासन में प्रबल हुआ था षड्यंत्री-समुदाय ।

महीपाल वृतराष्ट्र अधताकारण था निरुपाय ।

पांडुपुत्रगण उसे मानकर स्थानापन्न नरेश ।

स्वयं राजसत्ता पाने को उत्सुक थे सविशेष ॥

× × ×

पाण्डु कुमारों को असह्य था दुर्योधन-उत्थान ।

रहे कूट योजना बनाते निज वे पूर्व-समान ॥

× × ×

प्रजाजनों से कहकर निज को पैतृक राज्य-विहीन ।

अन्यायी कहकर कुरुपति को, निज को सज्जन दीन ॥

दुर्योधन को दनुज स्वयं को बता धर्म-अवतार ।

धर्मराज ने किया लोक में राज्य विरुद्ध प्रचार

एक रात्रि को हुआ सहा

गुप्त वेश में भगा युधिष्ठिर लेकर निज परिवार ॥  
 कहा सभी ने हुए असंगय पांडुतनय निष्प्राण ।  
 यह राजा की नृशंसता का है प्रत्यक्ष प्रमाण ॥  
 इस घटना से पृथातनजो का हुआ मनोरथ सिद्ध ।  
 जन समाज में हुआ कौरवी अत्याचार प्रसिद्ध ॥<sup>१</sup>

इस प्रकार कवि ने इनिहाम-पुराण और परम्परा के विरुद्ध कौरवों को मज्जन और पाण्डवों को दुर्जन-रूप में चित्रित करने का प्रयास किया है, और दुर्योधनादि की अपेक्षा पाण्डवों के प्रति घृणा जगानी चाही है। हमारे सस्कारी मन को ग्राह्य न होने के कारण, ऐसे आलम्बन-परिवर्तन में अनौचित्य-दोष आ जाने के कारण, रसानुभूति में व्याघात ही उत्पन्न होता है।

जहाँ महाभारत और उस पर आधारित काव्यों में दुर्योधन, दुःशासन आदि दुष्ट पात्र हमारी घृणा के आलम्बन बनते हैं, द्रौपदी का चीरहरण करने वाले दुःशासन-दुर्योधन आदि के प्रति हमारी तीव्र घृणा जगती है, वहाँ 'अंगराज' के लेखक ने उलटा द्रौपदी और पाण्डवों के छल-कपट तथा अविनय की बात चलाकर उन्हें ही नीच-प्रकृति दिखाने का प्रयत्न किया है। भरी सभा में जिस द्रौपदी का चीरहरण हुआ, कवि ने उसे ही उच्छृंखल, कर्कशा और असभ्य दिखाया है—

दुःशासन अवलोक कोपना का दुस्साहस घोर ।  
 बलपूर्वक ले चला उसे तब द्यूतमभा की ओर ॥  
 उस भामा ने किया प्रदर्शित दुर्दम चित्तोन्माद ।  
 आई वह अविराम सुनाती असहनीय दुर्वाद ॥

×

×

×

हुई मर्मभेदी वाक्यों से वह पूर्वाधिक क्रुद्ध ।  
 नीच भाषिका रही बीतली सभ्य समाज-विरुद्ध ॥  
 हास्तिनेश तब आत्ममूर्ति से बोला वहाँ अभग्न ।  
 मौन न हो तो इसी सभा में इसे बना दो नग्न ॥<sup>२</sup>

इन पंक्तियों से स्पष्ट हो जाता है कि कवि ने भौलिकता के मोह में व्यर्थ ही इतिहास-पुराण-संस्कृति के विरुद्ध दुर्योधन का पक्ष लिया है। सम्भवतः कर्ण को सत्यपक्ष का पथिक दिखाने के लिए, अपने नायक का गौरव रखने के लिए, ऐसा किया गया हो, पर यह कितना अनुचित है। कर्ण का नायकत्व बिना संस्कार बिगाड़े भी, उसी प्रकार सिद्ध हो सकता था, जैसे महाभारत में कौरव-पक्ष लेने पर भी भीष्म और द्रोणाचार्य की सज्जनता स्वयंसिद्ध है। 'अंगराज' में आलम्बनत्व-विपर्यय का

१. श्री आनन्दकुमार : 'अंगराज' (प्रथम संस्करण), पृ० ६२-६४।

२. वही, पृ० ७६-७७।

यह प्रयास भी बहुत ही लचर है, मिथ्या-आरोपण स्थान-स्थान पर प्रतीत होता है। लेखक अपने प्रयास में सर्वथा अगफल रहा है, यही कहना पड़ता है। अनेक प्रसंगों में पाण्डु-पक्ष को विकृत रूप में प्रकट किया गया है, और कौरवों की सज्जनता दिखाई गई है। पर कवि की यह मौलिकता स्थान-स्थान पर क्षीण प्रतीत होती है। वह पाण्डुपक्ष के प्रति घृणा तो जगा ही नहीं सका है, साथ ही कौरव-पक्ष का औदात्त्य भी विशेष अनुभूति का विषय नहीं बना सका। इससे प्रमाणित होता है कि ऐसे सस्कार-विरुद्ध प्रयास सफल नहीं हो सकते।

कवि ने काव्य की भूमिका में पाण्डवों का सक्षिप्त परिचय देते हुए कहा है—पाण्डवों में युधिष्ठिर सर्वप्रमुख था। महाभारत में उसको लोग प्रायः वही स्थान देते हैं, जो रामायण में राम को। बाल-बुद्धिवाले खिलौने के हाथी को हाथी मान ले तो बुरा नहीं, लेकिन प्रौढ़ बुद्धिवालों को असली-नकली का विवेक करना ब्री चाहिए। राम ने अपने भाई को अपना राज्य दे दिया था, युधिष्ठिर ने अपने भाई से उसी का राज्य छीन लिया—युधिष्ठिर ने निर्लज्जतापूर्वक अनुजबबू का सतीत्व-अपहरण कर लिया था। उस समय राम होते तो सम्भवतः युधिष्ठिर बालि की दशा को प्राप्त होता। ऐसा भ्रष्टाचार साधारण व्यक्ति द्वारा भी सह्य नहीं है। राम-युधिष्ठिर के प्रसंग में सीता-द्रौपदी का अन्तर भी ध्यान देने योग्य है। सीता के मुँह की ओर लक्ष्मण तक नहीं देख सकते थे, द्रौपदी पंचायती स्त्री थी। न वह किसी की धर्मपत्नी थी, न गृहिणी और न धर्मशीला। वह तो सजीव धर्मशाला थी। पाण्डवों का चरित्र आदि से अतः तक धूर्ततापूर्ण है। लाक्षागृह-नामक क्रीडागृह से ये सप्रयोजन कपटवेष में द्रुपद-नगर की ओर भगे थे। कहा जाता है कि उस गृह को दुर्योधन ने जलाया था और जलवाने के लिए ही उसे बनवाया भी था। यदि यह सत्य हो तो भी इतना तो निश्चित है कि पाण्डव लोग द्रुपदनगर जाने की योजना बना चुके थे और द्रौपदी-स्वयंवर में भाग लेना चाहते थे। उनका प्रयोजन सिद्ध हुआ। वनवास-काल में वे पुनः बहुरूपियों का आचरण करते मिलते हैं। इन्होंने वहाँ कूट-युद्ध का आश्रय लिया। धर्मराज स्वयं धोखे का नाम रखकर विराट को एक वर्ष तक मूर्ख बनाता रहा। दुर्योधन से पाँच ग्रामों के माँगने में भी इनका छल था।<sup>१</sup>

इस प्रकार कवि ने बात-बात में पाण्डवों की दुर्बलता, असभ्यता, समयहीनता, आचरणहीनता, कापुरुषता, छल-कपट-अधर्म आदि अनेक दुर्गुणों का निरूपण किया है। किन्तु उपर्युक्त पक्तियों को पढ़कर ही पाठक कविकी दुर्बल-तर्क-पद्धति का अनुमान लगा सकते हैं। उनका कबन ही पाण्डवों के प्रति उनके दुराग्रह को स्पष्ट कर रहा है। ये बातें कितनी आरोपित हैं, कितनी लचर हैं, यह बतलाने की आवश्यकता

नहीं। अतः इस प्रकार का आलम्बन-विपर्यय या आलम्बन में परिवर्तन सर्वथा अनुचित है।

**पाप-पुण्य और घृणा का आलम्बन** . जुआरी होते हुए भी युधिष्ठिर धर्मराज है, पाँचों पाण्डवों की पत्नी होते हुए भी द्रौपदी सती है। वास्तव में पाप और पुण्य का निर्णय किसी एक रूढ़ नैतिक नियम पर नहीं हो सकता। कोई व्यक्ति सिगरेट पीता है या शराब पीता है, तो केवल इसी बात को लेकर हम उसमें घृणा करने लगे, उसे दुर्जन मान बैठें और उसके अन्य कार्यों से आँखें मूद ले, तो यह हमारा सकुचित दृष्टिकोण ही होगा। यदि ऐसा व्यक्ति मानवीय-कल्याण-साधना में प्रवृत्त है या देशभक्ति की बलिबेदी पर मर मिटता है, तो उसका मुरापानादि व्यक्तिगत दुर्गुण देश-भक्ति की मज्जुल भावना में धुल जाता है या छुप जाता है। हम उसकी आत्मा की महानता के प्रति नतमस्तक ही होंगे। श्री हरिकृष्ण प्रेमी के 'छाया' नाटक में माया या 'नसीम' नामक नारी अपना शरीर बेच कर भी एक कवि और उसके परिवार की मान-रक्षा करती है। कवि प्रकाश की पत्नी उसके सम्बन्ध में कहती है— 'इस औरत ने अपना शरीर बेचकर एक कवि के मान को, जीवन की और उसके परिवार की रक्षा की और एक मित्र ने क्या किया?...अधकार का चश्मा लगाए हुए सभ्य पुरुषों, जरा अपनी आँखों का इलाज कराओ। जिन्हें आप पाप का पेड़ कहते हैं, उनमें भी पुण्य के फल लगते हैं।'¹

तथाकथित पाप का यह पुण्य-रूप भी कितना स्पृहणीय है! 'अगराज' के रचयिता श्री आनन्दकुमार ने पाप-पुण्य के सम्बन्ध में इस दृष्टिकोण की अवहेलना करके ही पाण्डवों और द्रौपदी को अधम बताने की भूल की है। इस सम्बन्ध में श्री इलाचन्द्र जोशी का कथन उल्लेखनीय है— 'महाभारत से पता चलता है कि पराशर घोर व्यभिचारी थे, उनके पुत्र वेदव्यास पर-स्त्रीगामी थे, और घृतराष्ट्र तथा पाण्डु अपने बाप के लडके नहीं थे। वेदव्यास के वरेण्य पिता अंधकामुक थे। पाण्डव—हाँ, महाभारत के मुख्य नायक पाण्डव भी अपने पिता के पुत्र नहीं थे, यद्यपि इस तथ्य को कवि ने रूढ़ के छन से किसी अंश तक छिपाने की चेष्टा की है। और पाण्डवों की श्रद्धेय माता कुंती कौमार्यावस्था में ही एक पुत्र प्रसव कर चुकी थी।...इनसे यही पता चलता है कि या तो वह युग घोर बर्बर-युग था या ज्ञान की उन्नततम सीढ़ी पर चढ़ चुका था। धन्य है उस कवि के साहस को, जिसने कोई बात नहीं छिपाई, क्योंकि वह विश्वात्मा के अन्तरतम केन्द्र में पहुँच चुका था, और जिसने केन्द्र पकड़ लिया हो, उसे वृत्त की बाहिरी परिधि से क्या सरोकार!...किसी सहृदय किन्तु जटिल मानसिक-स्थिति-सम्पन्न जुआरी का चरित्र-चित्रण करने का साहस इस अनीति के युग में भी आपको नहीं होगा, क्योंकि धर्मत्मा आलोचक अथवा नीति-निष्ठ सम्पादकगण आपको

१. हरिकृष्ण प्रेमी : छाया (द्वितीय संस्करण), पृ० ७८।

संत्रस्त करेगे, पर महाभारतकार का आत्मबल देखिए। वह एक ऐसे जुआरी को धर्म-राज की पदवी देता है, जो अपनी स्त्री तक को हार गया ! बात यह है कि उसका निष्कलुष हृदय बाह्य दोषों को न देखकर अपने चरितनायक की भीतरी प्रतिभा को परखता है।<sup>१</sup>

अतः पाप-पुण्य के सम्बन्ध में किसी पूर्वधारणा से काम नहीं चलता। पाप में भी पुण्य के भव्य भवन-निर्माण की क्षमता है, और तथाकथित पुण्य भी अधम-से-अधम रूप धारण कर सकता है। चींटियों को आटा डालने वाला या गरीबों में दो-चार कम्बल बाँट देने वाला पूज्यपति, जो गरीबों के शोषण से—उनकी मेहनत की कमाई से अपना घर भरता है, पुण्यात्मा नहीं कहा जा सकता। इसी प्रकार सिगरेट पीने वाला या कभी शराब पीने या जूआ खेलने वाला व्यक्ति यदि परोक्षारी है, जीवन के उच्च मूल्यों की साधना में प्रवृत्त होता है तो पापी या बुरा नहीं कहा जा सकता। वस्तुतः अच्छाई या बुराई का निर्णय मानवता की व्यापक लाभ-हानि की दृष्टि से ही हो सकता है। वे ही कृत्य उच्चतम माने जायेंगे, जिनसे मानवता का अधिकाधिक भला हो, और वे कार्य ही अधमतम होंगे, जो मानवता को अधिकाधिक हानि पहुँचाएँ। अतः धृणा के आलम्बनत्व और उसकी तीव्रता या अपेक्षाकृत कम तीव्रता का निर्णय मानव-हित और मानव-हानि की दृष्टि से ही हो सकता है। जीवन के उच्च मूल्यों की रक्षा में हमें तुच्छ और छोटे मूल्य यदि छोड़ने भी पड़ें, तो कोई हानि नहीं। आत्मा की सबलता ही सबसे बड़ा पुण्य है। देश की सेवा में अपनी पाप की कमाई को लगा देने वाली वेश्या की आत्मा, गरीबों के शोषण से इकट्ठा किया हुआ धन मन्दिरों और भिखारियों में बाँटने वाले सेठ की आत्मासे कहीं अधिक सबल कही जा सकती है।

कानून और बुराई श्री चन्द्रकिशोर जैन के एकाकी 'कानून' में गोपीचन्द अपने पिता सेठ विन्हासराय से प्रश्न करता है—'जुर्म की भी क्या कोई कसौटी होती है, पिताजी ?'

सेठ—'हाँ, जुर्म की कसौटी होती है और वह है कानून। इससे सामाजिक जीवन का मुबार होना है।'

गोपीचन्द—'जी नहीं, न्याय एक ऐसा बोझिल रथ है, जिसके पहियों के नीचे एक बार कुचले जाने के बाद मनुष्य-जीवन की रीढ़ सदा के लिए टूट जाती है। वह उठकर कभी खड़ा नहीं हो सकता, उसे समाज में स्थान नहीं मिलता। आपकी दृष्टि में कानून और न्याय कोई महत्वपूर्ण वस्तु हो सकती है, किन्तु मेरी राय में यह एक मकड़ी का जाला है, जिसमें निरीह और निर्बल प्राणी एक बार फँसकर कभी बाहर नहीं निकलते, किन्तु एक साधन-मम्पन्न व्यक्ति के जाते ही इसके ताने-बाने स्वयं टूट

तर बिखर जाते हैं। चमनलाल निरीह और निर्वल प्राणी है, उसे क्षमा कर देना ही पाप है, पिता जी !'

निश्चय ही अच्छाई और बुराई का सच्चा निर्णय कानून या न्याय द्वारा भी सम्भव नहीं है। कानून की आँखों में एक चोर, चोर है, चाहे उसने कौसी ही विवशता-पूर्ण त्रिकट स्थिति में चोरी की हो। इस एकाकी में चमनलाल सेठ विलासराय का छोटा मुनीम है। उसकी बहन अपने पति के अमानुषीय अत्याचारों से पीड़ित है। उसका पति नशे में गुन रहता है, व्यभिचारी है। वह अपनी पत्नी (चमनलाल की बहन रजनी) को पीटता है। बच्चों को भी क्रूरतापूर्वक मारता है। बहन की विपत्ति को देखकर चमनलाल सेठ जी के ३ रुपए के चेक को ३०० बनाकर बैंक से रुपया निकलवा लेता है, और अपनी बहन की सहायता करता है। इस निदारुण परिस्थिति में चोरी करने वाला चमनलाल कानून की नजरों से बच नहीं सकता था। सेठ विलासराय उसे पुलिस के हवाले करते हैं। अदालत से उसे सजा होनी है। सजा पाने के पश्चात् चमनलाल जहाँ-कहीं भी जाता है, वही उसे फटकार मिलती है। वह सजायापति जो है ! वह सुनाना है—'जेल से छूटने के बाद एक बार जयपुर मामाजी के यहाँ गया था। दो दिन भी उनके यहाँ अच्छी तरह न रह पाया था कि मामीजी बोली—तुम सब जानते हो चमनलाल ! लड़कियों के ब्याह की बातचीत चल रही है। तुम्हारे यहाँ रहने से उनका सम्बन्ध अच्छी जगह न हो सकेगा। लो, ये दस रुपये और यहाँ से चले जाओ'। मैंने धन्यवादपूर्वक उनके रुपये लौटा दिये और फिर किसी के यहाँ नहीं गया। अब मुझे मनुष्य से घृणा हो गई है। "एक बैंक में नौकरी मिली थी। दो मास भी नहीं हो पाये थे कि एक बाबू को मेरे अतीत इतिहास का पता चल गया। उसने मैंनेजर से शिकायत कर दी और मैं निकाल दिया गया "उसके बाद एक सेठ के यहाँ मुनीम हुआ। वहाँ तो सात दिन भी न रह पाया था कि भेद खुल गया। धक्के देकर निकाल दिया गया और तनखाह जब्त।'।

".....स्टेशन की बेच पर पड़े-पड़े रुपयों में भरी जेबों की आँखों के सामने गुजूरते देखा, जिन पर अल्प प्रयास से ही मैं स्वामित्व प्राप्त कर सकता था, किन्तु मैंने घृणा से मुख फेर लिया। एक बार फिर निष्पाप जीवन व्यतीत करने की ठानी है।"

और वह कहने-मुनने से अपने पुराने मेठ के यहाँ लग जाता है। पर बुरा हो इस कानून या न्याय और इसके ठकेदारों का, वे बेचारे को कहाँ टिकने देने थे ! कोतवाल वही आकर उसे पकड़ लेता है—

कोतवाल (चमनलाल से)—क्यों बे ! कहाँ था तीन दिन से ? कहीं तेरा पत भी है ?

सेठ—क्या किया है इसने कोतवाल साहब ?

कोतवाल तीन दिन से न जाने कहाँ लापता है और न कोतवाली

हाजरी देने ही आया है। इन दो रातों में शहर में आठ नकब लग चुके। यह सब इसी पाजी का काम है। (सिपाहियों से) बाँध लो इस बदजात को !'<sup>१</sup>

इस प्रकार लेखक ने हमारे आज के अन्धे कानून और उसके ठेकेदारों के प्रति घृणा उत्पन्न की है। न्याय और कानून का यह दूषित प्रयोग मनुष्य को मनुष्य भी रहने नहीं देता। उसके साथ अमानुषिक व्यवहार होता है। वह शराफत का जीवन भी बिता नहीं सकता। समाज और उसकी न्यायप्रियता उसे सम्मान का जीवन बिताने नहीं देते। अतः घृणा के आलम्बन अर्थात् बुराई की कसौटी सहृदय की अनुभूति ही है, न्याय या कानून नहीं। कानून की पकड़ जुर्म के बाह्य क्रियात्मक रूप तक ही होती है, वह मानस-मंथन नहीं कर सकता। अभियुक्त के मन में बैठे बिना उसके जुर्मों का सही पता नहीं लग सकता।

**अमूर्त विभाव :** काव्य में आजकल अमूर्त विभावों की भी प्रचुरता के साथ प्रतिष्ठा हो रही है। ऊपर के विवेचन से स्पष्ट हुआ होगा कि बीभत्स का विभाव-पक्ष अमूर्त आलम्बन से सम्बन्ध रखता है। अब आलम्बन पाप या बुराई होती है, तब तो विभाव-पक्ष पूर्णतया अमूर्त ही बन जाता है। पर इन अमूर्त विभावों के भी अनुभूति-रूप मूर्त अवश्य होंगे, अर्थात् आधार मूर्त ही होगा, तभी काव्यगत अनुभूति जगेगी।

### (ग) उद्दीपन-पक्ष :

आलम्बन के उपर्युक्त विवेचन के पश्चात् उद्दीपन पर विचार करते हैं। रस तथा रस-प्रक्रिया एक अविभाज्य अखण्ड अभिव्यक्ति या असंलक्ष्यक्रमव्यग्य ध्वनि है, अतः उसका यह खण्डश विभाजन केवल अध्ययन के लिए है, रसानुभूति की अवस्था में आलम्बन, उद्दीपन, अनुभावादि खण्डश अनुभव में नहीं आते। ये आलम्बन-उद्दीपन, अनुभावादि परस्पर इतने सम्बद्ध हैं कि कई बार इनका अलग-अलग विश्लेषण करना भी कठिन हो जाता है। शृंगार रस में सुन्दर युवक-युवती को आलम्बन और एकान्त रम्य वातावरण को उद्दीपन बताया जाता है। जैसे, रति स्थायीभाव शकुंतला और दुष्यन्त के प्रथम मिलन-प्रसंग में जाग्रत होता है। दुष्यन्त के लिए शकुंतला और शकुंतला के लिए दुष्यन्त आलम्बन है। पाठकों के स्थायीभाव के वे दोनों ही आलम्बन हैं। अब प्रश्न यह है कि रति स्थायीभाव का उद्बोधन केवल शकुन्तला आलम्बन से माना जा सकता है या नहीं? क्या कण्व ऋषि का आश्रम, उसका एकान्त रम्य वातावरण रति के उद्बोध में कारण नहीं है? इसका स्पष्ट उत्तर यही है कि निश्चय ही वातावरण भी कारण बना हुआ है। अतः इस दृष्टि से कहा जा सकता है कि उस वातावरण से सज्जित शकुन्तला ही आलम्बन है। इसी प्रकार अपने शारीरिक सौन्दर्य और दृढ़ वक्ष वाले राजसी ऐश्वर्ययुक्त स्वस्थ राजा दुष्यन्त ही, जब उस रम्य वातावरण में अकस्मात् शकुन्तला की नजर पड़ते हैं तो उसके रति भाव के आलम्बन

बनते हैं। हो सकता है कि गली-बाजार में बहुत-सी नारियों के बीच नजर आने वाली शकुन्तला आलम्बन न बनती और इसी प्रकार अन्य साधारण वेश में फटे-हाल दुष्यन्त शकुन्तला के लिए आलम्बन न बनता। इससे स्पष्ट है कि आलम्बन की अवतारणा में कवि के लिए यह आवश्यक है कि वह साथ ही उसका उद्दीपनकारी पक्ष प्रस्तुत करे, अर्थात् आलम्बन को पुष्ट, सर्वग्राह्य और योग्य बनाये। निश्चय ही आलम्बनत्व की प्रतिष्ठा में केवल शकुन्तला और दुष्यन्त पर्याप्त नहीं है, दोनों की परिस्थितियाँ, प्रवृत्तियाँ, गुण, वेशभूषा, वातावरण आदि-आदि सब अपेक्षित हैं, और सब मिलकर उनको योग्य और पुष्ट आलम्बन बनाते हैं। अतः आलम्बन के साथ उद्दीपन भी लगा ही रहता है। फिर भी रस-प्रक्रिया को समझने के लिए हम उनकी पृथक्-पृथक् गणना करते हैं।

ऊपर हमने कहा कि पाठक के रति स्थायीभाव के दुष्यन्त-शकुन्तला दोनों आलम्बन हैं। इसका कारण शृंगार रस का उभय पक्षीय होना है, अर्थात् दुष्यन्त और शकुन्तला दोनों आश्रय हैं और दोनों आलम्बन, इसी से दोनों हमारे भी आलम्बन हैं। कुछ विद्वान् काव्य-आश्रय को भी आलम्बन मानते हैं। डॉ० आनन्दप्रकाश दीक्षित ने भी कुछ प्राचीन आचार्यों (साहित्यकौमुदीकार) के आधार पर अपने थीसिस में कहा है—'आलम्बन-विभाव के दो भेद होते हैं—(१) विषय तथा (२) आश्रय। रत्यादि भावों के जाग्रत होने में कारण-स्वरूप विभाव ही विषय अथवा आलम्बन-विभाव कहलाते हैं, क्योंकि इन्हे ही अवलम्बन करके स्थायी भाव जाग्रत होता है। जिस व्यक्ति में ये स्थायी भाव जाग्रत होते हैं, वह उनका आश्रय-भूत होने से आश्रय कहलाता है। अभिप्राय यह है कि आश्रय, विषय तथा उद्दीपक सामग्री तीनों ही विभाव के अन्तर्गत परिगणित होते हैं, तथापि इनमें से अन्तिम दो ही कारण-स्वरूप होते हैं और पहला उनके द्वारा उद्दीपित भावों का आधार होता है।'<sup>१</sup>

इस सम्बन्ध में हमारा मत है कि रस का आश्रय पाठक या सहृदय अथवा कवि ही होता है, काव्यगत 'व्यक्ति' को रस या स्थायीभाव का आश्रय मानना भ्रांतिपूर्ण ही है। वास्तव में काव्यगत आश्रय को सब अवस्थाओं में रसानुभूति या स्थायी-भाव-अनुभूति नहीं होती। माता शैव्या को जिस शोक की अनुभूति होती है वह स्थायीभाव-अनुभूति या रसानुभूति नहीं कही जा सकती। वह लौकिक भावानुभूति है। स्थायीभाव-अनुभूति काव्यगत आश्रय को तभी होगी, जबकि वह व्यक्तिगत स्वार्थ-सम्बन्धों से ऊपर उठकर भावों का अनुभव करेगा, जैसे उत्साह का आश्रय स्थायीभाव साहसपूर्ण-उत्साह का अनुभव करता है। दया-वीर, कर्म-वीर, युद्ध वीर आदि सब

१. डॉ० आनन्द प्रकाश दीक्षित • 'रस सिद्धान्त-स्वरूप-विश्लेषण' (प्रथम संस्करण), पृ० १८-१९।



वीररसानुभूति के आश्रय होने हैं। रस के अनिवार्य आश्रय तो कवि और पाठक या दर्शक ही हैं। काव्यगत आश्रय और नाटक में नट ये तो वैकल्पिक आश्रय ही होते हैं।

अब इस बात पर विचार करते हैं कि क्या आश्रय को आलम्बन माना जा सकता है। रस-अनुभूति का विग्लेषण सहृदय की दृष्टि से होना चाहिए। हम देखते हैं कि हमारे आचार्यों ने सहृदय सामाजिक को आश्रय मानकर बहुत कम विवेचन किया है। डा० दीक्षित भी पता नहीं, सहृदय का ध्यान छोड़कर, काव्यगत आश्रय को आलम्बन-पक्ष में कैसे बसीट लाए? रस-प्रक्रिया में हम (पाठक या दर्शक) काव्यगत आलम्बन को देखकर या पढ़कर ही अपने हृदय में भाव को उदित पाते हैं। काव्यगत आश्रय का आधार भी आलम्बन ही होता है। अतः जब आश्रय से पूर्व ही भाव जाग्रत हो गया, तो फिर आश्रय भावोद्बोध का कारण कैसे हो सकता है?

पुत्र-शोक में रोती हुई शैव्या, प्रणय-याचना करने वाला दुष्यन्त, दुराचार या दुराचारी की भर्त्सना करने वाला व्यक्ति सब हमारे मन में क्रमशः शोक, रति और घृणा स्थायी भाव को उद्दीप्त ही करेंगे। अतः इस दृष्टि में काव्यगत आश्रय आलम्बन नहीं, उद्दीपन ही ठहरता है। आलम्बन का अर्थ कारण, आधार, निमित्त या पात्र है अर्थात् जैसे घृणा का आलम्बन हमारी घृणा का पात्र बनता है, वैसे घृणा का आश्रय हमारी घृणा का पात्र नहीं बन सकता, वह अपनी घृणा की व्यंजना से हमारी पूर्व-जाग्रत घृणा को ही तीव्र करेगा। अतः काव्यगत आश्रय को भावोद्बोध का कारण मानना उचित नहीं है। आश्रय से पूर्व आलम्बन ही हमारी अनुभूति को जगा देता है।

आश्चर्य की बात है कि आश्रय को विभावपक्ष में ले लेने पर भी विद्वानों ने आश्रय की चेष्टाओं अर्थात् अनुभावों को उद्दीपक मानकर विभाव-पक्ष में सम्मिलित नहीं किया? सहृदय की दृष्टि से विचारने पर हमें अनुभाव को भी उद्दीपन के अन्तर्गत स्वीकार करना चाहिए, क्योंकि काव्यगत आश्रय की चेष्टाएँ (अनुभाव) हमारे स्थायीभाव को रस-रूप में उद्दीप्त करने में ही सहायक होती हैं। इसी प्रकार सचारी भाव भी रस को पुष्ट करने के कारण 'उद्दीपन' ही है। अतः रस-सामग्री के दो ही भेद हो सकते हैं—आलम्बन और उद्दीपन। आलम्बन में केवल कारण और पात्रता की बात रहेगी, रस की अन्य सब सामग्री—आलम्बनगत बाह्य एवं आंतरिक परिस्थितियाँ तथा वातावरण, आश्रय और उसके अनुभाव और सचारी भाव आदि सब—उद्दीपन-अन्तर्गत रखी जानी चाहिए।

काव्य में जहाँ काव्यगत आश्रय नहीं होता या आश्रय से हमारा तादात्म्य नहीं होता वहाँ या काव्य-आश्रयगत अनुभाव भी नहीं होंगे ऐसे स्थलों

पर या जहाँ-कहीं कवि अपनी प्रतिक्रिया प्रकट करता है, जैसे अपने उपन्यासों में कहीं-कहीं प्रेमचन्द अपनी टिप्पणियाँ बीच-बीच में देते जाते हैं, तो वहाँ कवि के उद्गार ही अनुभाव होंगे, क्योंकि कवि की वे प्रतिक्रियात्मक टिप्पणियाँ आश्रय के ही प्रतिक्रियात्मक अनुभाव हैं। काव्य में जहाँ कवि की टिप्पणियाँ या कवि-आश्रय के भी अनुभाव नहीं होते वहाँ काव्यगत अनुभावों का तो अभाव ही होगा। हाँ, सहृदय के अनुभावों की कल्पना हो सकती है। रसानुभूति की दशा में सहृदय की जो चेष्टाएँ या प्रतिक्रियात्मक शारीरिक उपलक्षण होंगे, जैसे करुण दृश्य को देखकर या पढ़कर आँसू निकलना, हर्ष में तालियाँ बजाना, घृणा में 'शीः शीः', 'थू—थू' करना आदि, तो ये भी अनुभाव ही होंगे, पर इन अनुभावों के उद्दीपन होने का प्रश्न ही नहीं उठता। ये सहृदय की रसानुभूति के ही प्रतीक हैं, जो रस-चर्वण की ही दशा है। इस सम्पूर्ण रस-प्रक्रिया और रस के उपर्युक्त अवयवों के सम्बन्ध में अपनी धारणा हम एक उदाहरण से स्पष्ट करते हैं। सुदर्शन जी की 'अठ्ठी का चोर' कहानी में निर्दयी तथा रिश्वतखोर इजिनियर साहब, सजा देने वाले रिश्वतखोर जज साहिब और सिपाही आदि हमारी घृणा के पात्र बनते हैं। गरीब रसीला इजिनियर साहब का नौकर है, जो उनके भरे-घर में पूरी ईमानदारी से काम करता है। एक दिन त्रिवशतावश वह एक अठ्ठी उठा लेता है। पता लगने पर इजिनियर साहब उसे बुरा-भला ही नहीं कहते, उसे बड़ी बुरी तरह निर्दयतापूर्वक मारते हैं। यही नहीं, वे उसे पुलिस के हवाले करते हैं। रसीला को बेपूछ छ. महीने की सजा रिश्वतखोर जेज साहब देते हैं—अपने न्याय के नाम पर। तब लेखक की उक्ति देखिये—'यह दुनिया न्यायपुरी नहीं, अँधेर-नगरी है। यहाँ चोर मालिक गिरफ्तार कराता है, चोर सिपाही गिरफ्तार करता है, चोर हाकिम सजा देता है। गरीब चोर इसलिए है कि उसका अपराध (?) प्रकट हो गया, परन्तु उन सभ्य चोरों को, उन असली डाकुओं को, जो अपने-अपने घरों में बैठकर आराम से दूसरों का धन हथियाते हैं, कोई नहीं पूछता'।

रसीला का मित्र रमजान, जो जेज साहब का नौकर है, रसीला की सजा सुनकर बर पहुँचा। इस समय उसका चेहरा निराशा की सजीव मूर्ति था। एक दासी ने पूछा—“क्यों रमजान, रसीला को क्या हुआ?”

“छ. महीने की कैद का हुक्म हुआ है”।

दासी ने घृणा से कहा—“बहुत अच्छा हुआ। कम्बख्त इसी लायक था। यह इन्साफ है।”

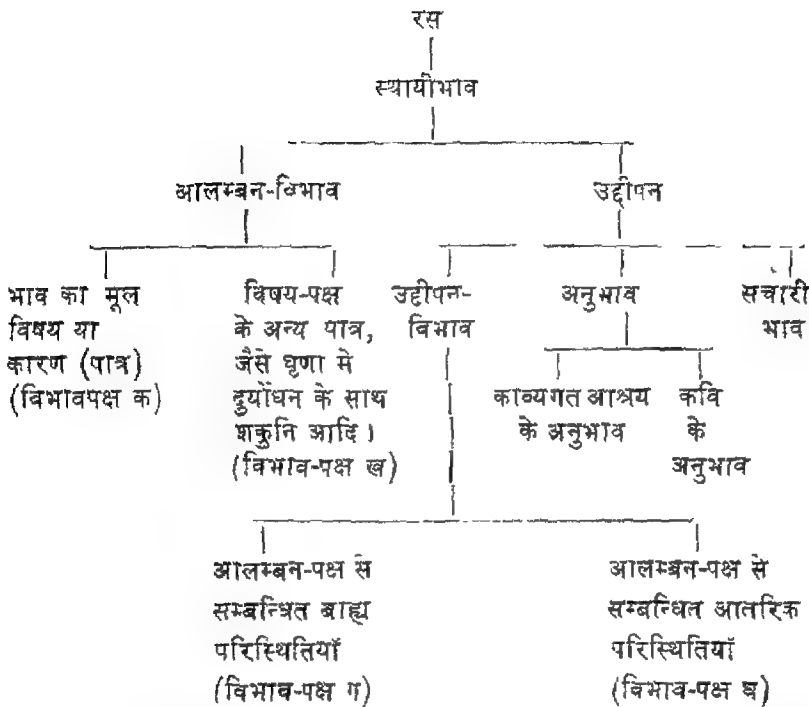
“नहीं, तुम गलती पर हो। यह इन्साफ नहीं, अँधेर है।”

दासी ने समझने का यत्न किया, पर समझ न सकी कि रमजान का क्या मतलब है? लेखक की अंतिम पंक्तियाँ देखिए—“रात के समय, जब एक हजार, पाँच सौ और पाँच रुपए के चोर (जज जेज, इजिनियर और क्लर्क- सिपाही आदि)

अपने मकानों में गुदगुदे बिस्तरो पर शांति की नींद सो रहे थे, अठग्री का चोर जेल की तंग और अँधेरी कोठरी में बन्द था और अपने आप को दूसरे दिन की यातनाओं के लिए तैयार कर रहा था ।”

उपर्युक्त प्रसंग से स्पष्ट है कि इसमें घृणा या जुगुप्सा स्थायी भाव है । इ जिनियर साहब प्रमुख रूप से तथा जज साहब, पुलिम-कर्मचारी आदि गौण-रूप से घृणा के पात्र है । ये ही घृणा के विषय अर्थात् घृणा-पात्र-रूप में आलम्बन है । रमजान काव्यगत आश्रय है । कवि-आश्रय भी स्पष्ट है । बेचारे रसीला को डाँटने वाले इ जिनियर साहब घृणा-पात्र (आलम्बन) है । जब वे बुरी तरह मारते हैं, तो हमारी घृणा को तीव्रता से जगाते हैं, उसे पुलिस से पकड़वा कर सजा दिलवाते हैं, तो हमारी घृणा को और भी उद्दीप्त करते हैं । अतः आलम्बन (पात्र) के ये कृत्य उद्दीपन-विभाव है । यह घृणा-विषयगत विभाव-पक्ष हुआ । काव्यगत आश्रय रमजान को जब हम मुँह लटकाये हुए, निराशा से भरा देखते हैं, और घृणा-पूर्वक दासी से कहते सुनते हैं कि नहीं, यह इन्साफ नहीं, अँधेरा है, तो हमारी घृणा को इससे तुष्टि तथा पुष्टि ही मिलती है । अतः यह उद्दीपन-सामग्री ही है । आश्रय और उसकी चेष्टाएँ उद्दीपन ही बनती हैं । यहाँ रमजान का वाचिक अनुभाव तथा शोकपूर्ण मुद्रा ही उद्दीपन अनुभाव है । कवि-आश्रय के अनुभाव भी उनकी उक्तियों में व्यक्त फटकार से स्पष्ट है । ये उद्गार भी भावोद्दीप्ति के ही कारण बनते हैं । अतः उद्दीपन-अन्तर्गत ही आयेगे । इस उद्घरण में निराशा, शोक, शोभ आदि मचारी भाव भी स्पष्ट है और वे घृणा को ही पुष्ट या उद्दीप्त करते हैं । दासी ने जो रसीला के प्रति घृणा प्रकट की है, उस घृणा से हमारा नादात्म्य नहीं होता, उलटा उसका कथन हमारी अरुचि का विषय बनता है । हमारा मन भी रमजान की तरह उसका विरोध करना चाहता है । वह आलम्बन-पक्ष की है । अतः काव्य में आलम्बन-पक्ष का पात्र भी आलम्बन ही बन जाता है, और उसके गुण या चेष्टाएँ अथवा अन्तर-बाह्य परिस्थितियाँ भी आलम्बन की परिस्थितियों की तरह उद्दीपन मानी जानी चाहिएँ । यहाँ दासी ने हल्का-सा आलम्बन-पक्ष लिया है, अतः उसके प्रति हमारी हल्की-सी घृणा ही जगती है, जो आलम्बन के प्रति जाग्रत और उद्दीप्त घृणा-भाव को और तीव्र करती है ।

ऊपर के विवेचन से स्पष्ट हुआ कि काव्यानुभूति में आलम्बन-पक्ष के अतिरिक्त सब रस-सामग्री उद्दीपन ही होती है । हाँ, इस उद्दीपन के कई रूप होंगे— १. उद्दीपन-विभाव-पक्ष, २ उद्दीपन-अनुभाव पक्ष और ३ उद्दीपक सचारी भाव । इनके फिर और भेदोपभेद हो सकते हैं । उद्दीपन विभाव बाह्य वातारण और आन्तरिक गुण-अवगुण आदि दो भागों में बाँटा जा सकता है । उद्दीपन-अनुभाव भी दो रूपों में प्रकट होता है एक आश्रय के अनुभाव दूसरे कवि के अनुभाव इस प्रकार रस के अवयवों की तालिका इस प्रकार होगी



अब उद्दीपन-विभाव पर विचार करें। शारदातनय ने प्रत्येक रस की विशिष्टता के आधार पर उद्दीपन-विभावों के ये भेद बताए हैं—१. शृंगार रस के उत्कर्षकारक आह्लादक ललित विभाव, २ हासोत्पादक ललिताभाम, ३. वीर रस के उत्कर्षकारक स्थिर, ४. ऐश्वर्यपूर्ण अद्भुत चित्र विभाव, ५. करुण रस के रक्ष, ६. शौद्र के खर, ७. बीभत्स के निन्दित और ८ भयानक के विकृत विभाव ।<sup>१</sup>

यद्यपि सब रसों के बारे में शारदातनय का यह विभाजन व्यापक, सूक्ष्म एवं स्पष्ट नहीं माना जा सकता, तथापि हम अन्य रसों की बात छोड़ यहाँ केवल बीभत्स रस की दृष्टि से विचार करते हुए पाते हैं कि निन्दित आकृति-प्रकृति, निन्दित चेष्टाओं तथा निन्दित आचार-विचार वाले व्यक्तियों को बीभत्स रस के आलम्बन मानकर और उनकी निन्दित चेष्टाओं को उद्दीपन-विभाव बताकर—निन्दापूर्ण सामग्री को विभाव-पक्ष बताकर—शारदातनय ने पूर्व आचार्यों की भ्रांति को कुछ दूर करने का स्तुत्य प्रयत्न किया है ।

जैसाकि ऊपर कह चुके हैं, उद्दीपन-विभाव के अन्तर्गत आलम्बन की चेष्टाएँ,

१. शारदातनय : भावप्रकाशनम्—पृ० ४-५ ।

तथा देश-काल-व्यापार आदि ही विशेष रूप से आते हैं।<sup>१</sup> प्राचीन आचार्यों ने अपनी स्थूल रक्त-मांस वाली धारणा के कारण दुर्गन्धमय मांसादि में कीड़े पड़ने आदि को ही बीभत्स रस का उद्दीपन-विभाव कहा है।<sup>२</sup> परन्तु हमे आचार्यों की यह धारणा अमान्य है। बीभत्स रस के मानसिक स्थायीभाव का उद्दीपन भी केवल स्थूल नहीं माना जा सकता। कीड़े-पड़ी वस्तुएँ लौकिक घिन का ही विषय होती हैं। वास्तव में बीभत्स रस के आलम्बन अर्थात् दुराचारी, दुष्ट दुर्गुणी व्यक्तियों के दुर्गुण, दुराचार और बीभत्स चेष्टाएँ ही उसके अन्तरग उद्दीपन-विभाव होंगे। बीभत्स रस में जो कारण उसका आलम्बनत्व बनाते हैं, उन्हीं की अधिक मात्रा उद्दीपन सिद्ध होती है, जैसे यदि कोई व्यभिचारी किसी अबला पर बलात्कार करता है, तो उसका आलम्बनत्व यद्यपि स्पष्ट है, तो भी यदि वह अपनी कामवासना की पूर्ति में इतना निर्दय हो जाता है कि वह उस अबला को जान से ही मार डालता है, तो उसके इस और दुष्कृत्य से हमारी घृणा और भी उद्दीप्त होगी। दुष्कृत्यो की जितनी मात्रा बढ़ती जायगी, हमारी घृणा भी उतनी ही उद्दीपित होती जायेगी। इस अन्तरग उद्दीपन-विभाव के अतिरिक्ति बाह्य उद्दीपन-विभाव भी उद्दीपन में सहायक होते हैं। ये बाह्य उद्दीपन अन्तरग विभाव के आधार बिना अपने में स्वयं घृणा का विषय या उद्दीपन नहीं बन सकते। ये भी कई रूपों में प्रकट होते हैं—१. आलम्बन की आकृति, वेशभूषा आदि की विद्रूपता, जैसे, विद्रूप चेहरा, गंदे कपड़े आदि, २ बाह्य वातावरण, जैसे दुर्गन्धपूर्ण स्थान, वस्तु आदि। एक उदाहरण से स्पष्ट करें। एक विलासी व्यभिचारी व्यक्ति के कमरे में एक कवि जाता है। वहाँ वह उक्त व्यक्ति को शराब में शुच तथा विलासिता में मग्न देखता है। कवि की उसके प्रति घृणा उद्दीप्त होती है। यदि कवि को पता चलता है कि उस पिशाच ने एक भोली-भाली लड़की को कैद कर रखा है तो कवि की घृणा इस अन्तरग उद्दीपन-विभाव से और भी उद्दीप्त होगी। उस कमरे में टँगे नारियों के तग्न-चित्र, उस विलासी की विकृत आकृति तथा शराब आदि की बदबू बाह्य उद्दीपन-विभाव होंगे और ये भी उसके प्रति कवि की घृणा को बढ़ावेंगे। इन नये चित्रों तथा विकृत आकृति आदि का सम्बन्ध भी अन्तरग उद्दीपन-विभाव से स्पष्ट है। जिस प्रकार आह्लादक प्राकृतिक दृश्य तटस्थ रूप में आलम्बन बन सकते हैं, और प्रकृति का तटस्थ आलम्बनगत चित्रण आह्लादक होने के कारण रसानुभूति का विषय बन जाता है, उसमें आकर्षण रहता है, उस प्रकार विकृत भौदे दुर्गन्धयुक्त बीभत्स दृश्य अपने तटस्थ रूप में आह्लादक नहीं हो सकते। ये स्वतन्त्र आलम्बनत्व

१. उद्दीपन विभावास्ते रसमुद्दीपयन्ति ये ॥१३१॥

नेच—

आलम्बनस्य चेष्टाया देशकालादयस्तथा ।

—हिन्दी साहित्यदर्पण, पृ० १६१

२. "तत्रैव कृमिपाताषमुद्दीपनमुदाहृतम्" २४० वही पृ० २६१

नहीं प्राप्त कर सकते, यह हम पहले भी कह चुके हैं। जो विद्वान् तटस्थ वातावरण को भी उद्दीपन मानते हैं, वे केवल शृंगार रस की दृष्टि से विचार करते हैं। डा० आनन्द प्रकाश दीक्षित का कथन है कि इन (उद्दीपन) के क्रमशः चार भेद बताये गए हैं १. आलम्बन के गुण, २. उसकी चेष्टाएँ, ३. उसका अलकरण तथा ४. तटस्थ। आलम्बन के गुणों में रूप-यौवन, चेष्टाओं में हाव-भावादि, अलकरण में नूपुर तथा अंगराग आदि का धारण करना तथा तटस्थ के अन्तर्गत चन्द्र, मलयानिल आदि आते हैं। ध्यान देने से प्रतीत होगा कि इनमें आरम्भ के तीन आलम्बन से अविच्छिन्न है और अंतिम वातावरण अथवा प्रकृति स्वयं है। जब इनका (प्रकृति का) वर्णन वातावरण-सापेक्ष-रूप में होता है तब ये उद्दीपन कहलाने लगते हैं और जब इनका वर्णन निरपेक्ष दृष्टि से केवल इन्हीं का रूप दिखाने के लिए किया जाता है, तब यह आलम्बन का रूप धारण कर लेते हैं। 'अतएव तटस्थ कहे जाने वाले उद्दीपनों को भी आलम्बन के रूप में प्रस्तुत और ग्रहण किया जा सकता है।'<sup>१</sup>

हमारा नम्र निवेदन है कि उद्दीपन-रूप में प्रस्तुत प्रकृति-चित्रण भी आलम्बन से अविच्छिन्न ही होता है। उस सूरत में वह तटस्थ कहाँ रह जाता है ? और जब निरपेक्ष दृष्टि से प्रकृति का ही रूप दिखाने के लिए तटस्थ चित्रण होता है, तो वह स्वयं स्वतन्त्र आलम्बन होने से उद्दीपन विभाव नहीं रहता। अतः तटस्थ प्रकृति-चित्रण या वातावरण-वर्णन उद्दीपन नहीं माना जा सकता।





द्वितीय खण्ड

# बीभत्स रस का शास्त्रीय निरूपण

रसांग-विवेचन :

अध्याय ३

अनुभाव-उद्दीपन





भरत मुनि ने अनुभाव की व्याख्या करते हुए कहा है कि अनुभाव अभिनयगत ऐसी आगिक, वाचिक, सात्त्विक चेष्टाओं को कहते हैं, जो आश्रय के उद्बुद्ध भाव को बाह्य रूप से प्रकाशित करती हैं, और सहृदय को स्थायीभाव का भावन कराती हैं।<sup>१</sup> साहित्यदर्पणकार ने अनुभाव का स्वरूप इस प्रकार प्रकट किया है—“उन-उन कारणों से हृदय में उद्बुद्ध रत्यादि भावों को बाहर प्रकाशित करने वाले अगादि व्यापारों का नाम अनुभाव है। लोक-जीवन में तो ये अगादि-व्यापार (रत्यादि भावों के) ‘कार्य’ समझे जाते हैं किन्तु काव्य-नाट्य के क्षेत्र में इन्हें ‘अनुभाव’ कहा जाता है।”<sup>२</sup>

व्युत्पत्त्यर्थ के अनुसार ‘अनु पश्चात् भाव उत्पत्ति येषाम्’, अथवा ‘अनु पश्चात् भावो यस्य सोऽनुभावः।’ स्थायी भाव के जाग्रत होने के पश्चात् उत्पन्न होने के कारण इन्हें कार्य-रूप या परिणाम-रूप माना जाता है। किन्तु सहृदय में भाव का साक्षात्कार कराने की दृष्टि से ये कारण-रूप माने जाते हैं।

१. “अनुभाव्यतेऽनेन वागंगसत्त्वकृतोऽभिनयः इति अनुभावः।

वागंगामिनयेनेह यतस्त्वर्थोऽनुभाव्यते।

वागंगोपागमंयुक्तस्त्वनुभावस्ततः स्मृतः॥”

—नाट्यशास्त्र (चौखम्बा) ७।५

२. “उद्बुद्धं कारणैः स्वैः स्वैर्बहिर्भावं प्रकाशयन् ॥१३२॥

लोके यः कार्यरूपः सोऽनुभावः काव्यनाट्ययोः।

—हि० साहित्यदर्पण, पृ० २००।

अनुभाव के सम्बन्ध में दो बातों का स्पष्टीकरण जरूरी है। एक तो यह कि अनुभाव आश्रय के ही होते हैं, और उसी काव्यगत आश्रय के होते हैं, जिससे हमारा तादात्म्य हो जाना है। अतः साधारणीकरण के कारण ये अलौकिक या उदात्त स्तर में ही अनुभूति का विषय बनते हैं। साहित्यदर्पणकार के उपर्युक्त लक्षण से यह तथ्य स्पष्ट नहीं होता। क्रोधमान का बाह्य प्रकाशन तो रावण का अभिनय या उसकी चेष्टाएँ भी करती हैं, पर वे अनुभाव नहीं मानी जा सकतीं।

दूसरे, काव्यगत अनुभाव कार्य या परिणाम नहीं माने जा सकते। केवल सहृदय पाठक या दर्शक का पढ़ने हुए या देखते हुए रोना, हँसना, तालियाँ बजाना आदि अनुभाव ही परिणाम या कार्य माने जा सकते हैं। पर इनकी काव्यगत सत्ता होती ही नहीं। हमने कवि-आश्रय के अनुभावों का भी ऊपर उल्लेख किया है। कवि के व्यक्त अनुभाव अवश्य कवि की रसानुभूति का परिणाम या कार्य है, पर वे सहृदय या सामाजिक के लिए कार्य नहीं हैं, उद्दीपन-रूप कारण ही हैं। उनसे भी सहृदय की भावानुभूति तीव्र होती है। अतः वास्तव में काव्यगत अनुभाव उद्दीपन-रूप कारण ही हैं, कार्य नहीं। काव्यगत आश्रय के लिए ये लौकिक होने से भाव के कार्य ही हैं, स्थायी भाव के अनुभाव नहीं।

### अनुभाव के भेद

भरत मुनि ने 'वागगसत्त्व' अर्थात् वाचिक, आंगिक तथा सात्त्विक अनुभाव—य तीन भेद अनुभाव के बताए थे। भानुदत्त आदि ने अपना पृथक् नामकरण किया—वाचिक, मानसिक, आहार्य तथा सात्त्विक। शारदानन्द ने अपने चार भेदों का नामकरण यह किया—(१) चित्तारंभक अनुभाव, (२) गात्रारंभक, (३) वागारंभक तथा (४) बुद्ध्यारंभक अनुभाव। हमारे आचार्यों ने अधिकतर केवल शृङ्गार के आधार पर ही इनकी विस्तृत विवेचना की है। नायिकाओं के स्वभावज, अंगज और अत्यन्तज अलंकारों, तथा पुरुषगात्रारंभक आदि सब की अवतारणा शृङ्गार रस की दृष्टि से ही की गई है। बीभत्स रस के अनुभावों पर तो विशेष विचार हुआ ही नहीं। शास्त्रकारों ने बीभत्स रस के अनुभाव निष्ठीवन (थूकना), आस्यवलन (मुह फेरना), नेत्रसंकोचन (आँखें बन्द करना) आदि ही बताये हैं।<sup>१</sup> परन्तु ये केवल कुछ सीमित आंगिक अनुभाव ही हैं। आचार्यों के स्थूल आलम्बन-दर्शन से ही ये सीमित अनुभाव प्रकट हुए हैं। हम नीचे बीभत्स रस के भिन्न-भिन्न अनुभावों का संक्षिप्त उल्लेख करते हैं—

(१) वाचिक अनुभाव : आश्रय की वाणी से जो कुछ व्यक्त होता है, वह वाचिक अनुभाव कहलाता है। वाचिक अनुभाव के जो आलाप विनाप संलाप प्रलाप अनुलाप सन्नेह अतिदेश निदश उपदेश और अपदेश नाम से ११

भेद आचार्यों ने किये हैं, वे प्रायः सब अपने-अपने ढंग पर बीभत्स रस में भी स्थान पा सकते हैं, जैसे घृणित यन्त्र या व्यक्ति का जिक्र आलाप-मलाप, उसके घृणित-निन्दित कार्यों पर दुःख के उद्गार निकालना विलाप, घृणा-जन्य दुःख के कारण अटपटी बातें करना प्रलाप, बार-बार निदामूचक कथन अनुलाप, किसी के घृणित, निन्दित कार्यों या प्रवृत्तियों की दूमरे के पास सूचना भेजना संदेश, निन्दित बातों तथा कार्यों से वर्जित करने के लिए निंदा-पात्र को उपदेश देना उपदेश, “छि. छि.” “शी शी” द्वारा घृणा व्यजित करना निर्देश आदि। बल्कि इनके अतिरिक्त और भी कुछ वाचिक अनुभाव बीभत्स रस में स्पष्ट दृष्टिगोचर होते हैं। धिक्कार, फटकार, अपशब्द (गाली देना), अभिज्ञापन करना (बाल्मीकि के अभिज्ञाप में यह स्पष्ट है), व्याज-स्तुति, व्यंग्योक्ति आदि कुछ प्रमुख वाचिक अनुभाव साहित्य-रचनाओं में प्रचुरता से मिलते हैं, यह आगे प्रस्तुत किये गए बीभत्स रस के अनेक उदाहरणों से स्पष्ट है।

(२) आंगिक अनुभाव - यद्यपि वाणी भी शरीर का ही अंग है और इस दृष्टि से वाचिक अनुभाव भी आंगिक ही है, पर वाणी के रूप में प्रकट हुए अनुभाव, सात्त्विक अनुभावों की तरह, शरीर की स्थूल चेष्टाओं की अपेक्षा सूक्ष्म अनुभाव होते हैं, अतः इन्हें पृथक् गिनना ही उचित है। घृणा-पात्र के प्रति घृणा उत्पन्न होने पर आश्रय की चेष्टाएँ, जैसे दूर हटना, भागना, रोकने के लिए हाथ उठाना, नाक-भौं चढ़ाना, नाक बन्द करना, कान पर हाथ रखना, आँखें मूँदना, आँखें फेर लेना, ठोकर मारना, धूकना, धकेलना, घृणित वस्तुओं को नष्ट करना—जैसे शराब के घड़े तोड़ना, प्याले फोड़ना, भट्ठी को नष्ट कर देना, सामाजिक कुरीतियों को समाप्त करने के लिए भाग-दौड़ आदि अनेक रूपों में बीभत्स रस के शारीरिक अनुभाव प्रकट हो सकते हैं।

(३) आहार्य तथा बौद्धिक अनुभाव - बीभत्स रस में भी शृङ्गार की तरह आहार्य अनुभावों की पूरी सम्भावना है, जैसे किसी घृणित स्थान के बन्दी वातावरण से निकल भागने के लिए कोई आश्रय वेश बदल सकना है, उसका यह कार्य आहार्य अनुभाव ही कहलाएगा। इसी प्रकार यदि कोई ‘सेवासदन’ की सुमन-जैसी वेश्या अपने पेशे से नफरत हो जाने के कारण अपने प्रशंसकों के आने के समय जान-बूझ कर सैले-कुचैले कपड़े पहन ले, मैला वेश बना ले, तो उसका यह व्यवहार भी आहार्य अनुभाव का प्रतीक होगा। ऐसे अनुभावों को शारदातनय ने बुद्ध्यारम्भक अनुभाव कहा है, जो उचित ही है। इनके आयोजन में आश्रय को बुद्धि-प्रयोग की विशेष आवश्यकता होती है। अतः रीति, वृत्ति तथा प्रवृत्तियों के रूप में बुद्ध्यारम्भानुभाव भी बीभत्स रस में प्रकट हो सकते हैं, जैसे यदि कोई समाज-सुधारक सामाजिक कुरीतियों या रूढ़ परम्पराओं को बदलने की योजना बनाता है, अथवा पुरानी घृणित रीतियों के स्थान पर नई रीति अपनाता है तो उसका व्यापार बौद्धिक ही कहा जायगा। दहेज जैसी घृणित प्रथाओं के प्रतिकार में विवेक बनाना आदि भी ऐसे ही अनुभाव हैं।

(४) मानसिक अनुभाव - सात्त्विक अनुभावों को मानसिक अनुभाव कहना ही हम उचित समझते हैं। इनकी शारीरिक प्रतिक्रिया अत्यन्त सूक्ष्म होती है, इसी से शारीरिक या आगिक अनुभावों से इन्हें पृथक् गिना जाता है। इनके प्रकट होने में मानस का अधिक प्रभाव रहता है। ये सात्त्विक अनुभाव आठ बताए जाते हैं— १ स्तम्भ, २. स्वेद, ३. रोमाञ्च, ४. स्वर-भंग, ५. वेपथु, ६. वैवर्ण्य, ७. अश्रु और ८. प्रलय। आचार्यों ने इन्हें 'सात्त्विक भाव' की संज्ञा दी है। प्रश्न उठता है कि इन्हें अनुभाव के स्थान पर 'भाव' क्यों कहा जाता है? क्या ये भाव हैं? भरतनाट्य-शास्त्र में ४६ भावों की गणना में इन्हें भी भाव ही माना गया है। भरत मुनि का मन है कि मन की समाहित अवस्था में ही ये प्रकट होते हैं। इसलिए मानसिक सत्त्वोद्रेक के कारण इन्हें सात्त्विक भाव कहा गया है। परन्तु हम समझते हैं कि बिना मानसिक प्रतिक्रिया के, बिना सत्त्वोद्रेक के तो कोई अनुभाव अनुभाव्य होना ही नहीं। मन की प्रतिक्रिया से ही सब अनुभाव प्रकट होते हैं। इन्हें ही भाव की संज्ञा क्यों दी जाय? भाव मन की प्रवृत्त्यात्मक दशा को कहते हैं, पर ये स्तम्भादि मन की दशा नहीं, उसके उपलक्षण-मात्र हैं। अतः इन्हें भाव नहीं माना जा सकता।

यदि सात्त्विक शब्द की दृष्टि में देखें, भाव और अनुभाव के 'सात्त्विक' विशेषण पर विचार करे, तो भी यही कहना पड़ता है कि सभी भाव और अनुभाव सहृदय को सत्त्वोद्रेक की दशा में—अलौकिक रूप में ही अनुभाव्य होते हैं। अतः इन्हें सात्त्विक अनुभाव कहना भी भ्रान्तिपूर्ण है। शृंगारप्रकाशकार भोजराज ने इन्हें बाह्य व्यभिचारी ही बताया। भानुदत्त ने तो स्पष्ट शब्दों में इन्हें भाव मानने की बात का विरोध किया है। उनका कथन है कि 'सत्त्व' शब्द प्राणी-वाचक होने से सत्त्व से अभिप्राय शरीर है। जीवशरीर के धर्म ही सात्त्विक कहलाते हैं। शरीर-भाव या शरीर-धर्म होने के कारण ही इन्हें सात्त्विक भाव कह दिया जाता है, वस्तुतः आन्तरिक भाव स्थायी और व्यभिचारी भाव ही है, ये शरीर-धर्म या सात्त्विक नहीं।<sup>१</sup> ये शरीरधर्म अत्यन्त सूक्ष्म हैं, अतः इन्हें आश्रय की स्थूल चेष्टाओं से पृथक् अवश्य माना गया है। भानुदत्त ने अन्य शारीरिक चेष्टाओं को 'चेष्टा' तथा इन 'सात्त्विकों' को 'विकार' संज्ञा देना उचित माना है। ये स्तम्भ, अश्रु आदि प्रयत्नपूर्वक प्रकट नहीं हो सकते। अर्थात् आन्तरिक या मानसिक सम्बन्ध अधिक होने से ही इन्हें पृथक् माना जा सकता है। ये हैं अनुभाव ही। अतः इन्हें मानसिक या सूक्ष्म अनुभाव कहना अधिक संगत है।

१. "सत्त्वशब्दस्य प्राणिवाचकत्वाद्वात्र सत्त्वं जीवशरीरम्। तत्त्वधर्मः सात्त्विकः।

इत्थञ्च शरीरभावाः स्तम्भादयः सात्त्विकभावा इत्यभिधीयते। स्थायिनो व्यभिचारिणश्च भावाः अन्तरतया न शरीरधर्मा इति।

साहित्यदर्पणकार ने भी इन सात्त्विकों को अनुभाव माना है, पर साथ ही 'मनोविकार' कहा है और अनुभाव से भिन्नता का कारण यही बताया है कि ये सत्त्वोद्रेक से उत्पन्न होते हैं। सत्त्व से उनका अभिप्राय अतःकरण का वह धर्म-विशेष है जिसके कारण सामाजिक के हृदय में वासनारूप से विराजमान रत्यादि भावों का उद्बोधन हुआ करता है।<sup>१</sup> जैसा कि कहा जा चुका है, ये मन के विकार नहीं हैं, विकारों के उपलक्षक या सूचक शरीर-विकार ही हैं। दूसरे, केवल इन्हीं ही सत्त्वोद्रेक से उत्पन्न नहीं माना जा सकता, सम्पूर्ण रस-प्रक्रिया ही सत्त्वोद्रेक से सम्बन्ध रखती है। अतः इस दृष्टि से इन्हें सात्त्विक भाव कहना हमें मान्य नहीं।

परम्परागत आठ सात्त्विकों के अतिरिक्त 'जृंभा' (जंभाई), मुख का आरक्त होना, आँखें लाल होना आदि कुछ और सूक्ष्म शारीरिक विकार भी मानसिक अनुभावों (सात्त्विकों) में गिने जा सकते हैं। 'जृंभा' के सम्बन्ध में डा० आनन्द प्रकाश दीक्षित का मत है कि 'जृंभा' को सात्त्विकों में नहीं माना जा सकता। सात्त्विकों की विशेषता है कि विभाव के देखते ही ये आप-से-आप उमड़ पड़ते हैं। सिंह को देखते ही स्तम्भ, स्वेद, वेपथु में से कोई भी एकदम प्रकट हो सकता है। 'जृंभा' के सम्बन्ध में यह नियम स्वीकार्य नहीं है। यदि इसे सात्त्विक माना जाय, तो इससे पहले निःश्वास, उच्छ्वास, अगसंकोच तथा उबकाई को भी सात्त्विक भाव मानने में आपत्ति नहीं होनी चाहिए, क्योंकि किसी दुःखात्मक सूचना के पाते ही अथवा स्मरण करते ही निःश्वास तथा उच्छ्वास प्रकट हो जाते हैं और इनका प्रदर्शन भी किया जा सकता है। इसी प्रकार अगसंकोच किसी भयप्रद विभाव को देखते ही उत्पन्न होता है और उबकाई बीभत्स दृश्य को देखते ही आती है। यदि निःश्वास तथा उच्छ्वास को वायु-परिपोष-रूप जृंभा के ही अन्तर्गत मान ले, अर्थात् यह कहे कि जृंभा के स्थान पर वायु-परिपोष ही सात्त्विक है और उसके ये तीन भेद हैं, तो फिर स्वेद तथा अश्रु को भी सलिलोद्गम शब्द से ही क्यों न प्रकट कर दिया जाय? वस्तुतः आलस्य का द्योतक अनुभाव जृंभा है। उसे सात्त्विक नहीं मानना चाहिए।<sup>२</sup>

इस सम्बन्ध में हमारा निवेदन है कि यदि जृंभा आलस्य का द्योतक अनुभाव है, तो क्या अश्रु शोक या हर्ष का द्योतक अनुभाव नहीं? साथ ही यह भी अनिवार्य नहीं कि अश्रु सात्त्विक अनुभाव विभाव के दृष्टि पड़ने पर एकदम प्रकट हो जाता हो। शनैः

१. तत्र सात्त्विकाः—

विकाराः सत्त्वसंभूताः सात्त्विकाः परिकीर्तिताः ॥१३४॥

सत्त्वं नाम स्वात्मविश्रामप्रकाशकारी कश्चनान्तरो वर्मम् ।

मच्चमात्रोद्भवत्वात्ते भिन्ना अप्यनुभावतः ।

—साहित्यदर्पण हि० चौ० पृ० २०१

जनैः पीडा घनीभूत होने पर, पहले उच्छ्वास आदि प्रकट होने के बाद भी अश्रु आ सकते हैं। अतः यदि 'अश्रु' सात्त्विक है तो जूभा को भी सात्त्विक मानने में आपत्ति नहीं होनी चाहिए। वास्तव में ये सब अनुभाव भावों के शारीरिक उपलक्षण मात्र हैं। स्थूल शारीरिक चेष्टाओं से इनकी भिन्नता का कारण इनकी सूक्ष्म-उत्पत्ति ही है। अतः वे सब सूक्ष्म शारीरिक विकार मानसिक अनुभाव माने जा सकते हैं, जो सूक्ष्मता से प्रकट होते हैं, और जिनका अभिनय विशेष कुशलता की अपेक्षा रखता है। वैसे तो सभी अनुभाव मानसिक भावों की प्रतिक्रिया-स्वरूप ही प्रकट होते हैं, पर इनमें यह मानसिक आधार अधिक होता है। इसीलिए हमने इन्हें मानसिक अनुभाव कहना अधिक उचित माना है। यदि 'सात्त्विक' से सत्त्वोद्रेक का भ्रम न हो, और भानुदत्त की तरह 'सूक्ष्म शरीर-धर्म' ही सत्त्व का अर्थ लिया जाय, तो इन्हें सात्त्विक अनुभाव भी कहा जा सकता है, पर सात्त्विक भाव कहना सर्वथा अनुपयुक्त है।

### बीभत्स रस में मानसिक अनुभावों का प्रकाशन

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने अपने भाव-निरूपण में सब स्थायी भावों को सुखात्मक और दुखात्मक इन दो वर्गों में बाँट कर प्रत्येक स्थायी भाव की चेतन धारणा (Cognition), इच्छा (Conation), गति या प्रवृत्ति (Tendency) और लक्षण (Symptoms) बताये हैं। उन्होंने जुगुप्सा की चेतन धारणा या आलम्बन (Cognition) कुरूप, कुत्सित या अत्यन्त अरुचिकर वस्तु बताई है। जुगुप्सा की Conation अर्थात् इच्छा या सकल्प घृणित वस्तु से दूर हटना मानी है और कायिक गति या प्रवृत्ति (Tendency) बताई है—आँख-नाक-कान मूदना, नाक सिकोड़ना, कान पर हाथ रखना, थूकना, मुह फेरना। किन्तु शुक्ल जी ने जुगुप्सा में (Symptom) कोई नहीं माना।<sup>१</sup> प्रश्न उठता है कि क्या जुगुप्सा या सात्त्विक अनुभाव का अभाव होता है? वस्तुतः शुक्ल जी के भाव-चिन्तन में यहाँ कमी ही दिखाई देती है। न तो शुक्ल जी के सम्मुख आत्मग्लानि के रूप में जुगुप्सा स्थायी भाव आया, न उन्होंने जुगुप्सा के भय, क्रोध, विस्मयादि मिश्रित रूपों की दृष्टि से ही यहाँ विचार किया। यही कारण है कि उन्हें जुगुप्सा या घृणा में कोई सात्त्विक लक्षण प्रतीत नहीं हुआ। जबकि वास्तविकता यह है कि ऐसा प्रायः कोई सात्त्विक दिखाई नहीं देता, जिसका बीभत्स रस में प्रकट होना असम्भव हो।

अतः प्रायः सभी मानसिक अनुभावों की उद्भूति बीभत्स रस के अन्तर्गत

१. देखिए रस मीमांसा—भावों का वर्गीकरण, पृ० १६२-१६३।

सम्भव है। नीचे इन अनुभावों के स्वरूप तथा इनकी बीभत्स रस में अवतारणा के उदाहरणों को प्रकट करते हैं—

१. **स्तम्भ** भय, हर्ष, रोग आदि के कारण मन अथवा शरीर के व्यापारों का रुक जाना 'स्तम्भ' बनाया गया है।<sup>१</sup> आश्चर्य से भी मनुष्य स्तम्भित रह जाता है। यदि किसी ऐसे व्यक्ति के प्रति पहले हमारे मन में अच्छी धारणा हो जाती है, जिसने अपने ढोंग के कारण ऊपर से शराफत का चोला पहना हुआ हो और फिर बाद में सहसा उसका भीतरी कुरूप हमारे सामने स्पष्ट हो अर्थात् हम सहसा उसे कुकृत्य करते देखे, तो उस आश्चर्य-मिश्रित घृणा की अवस्था में हम स्तम्भित भी हो सकते हैं। अतः आश्चर्य-मिश्रित घृणा में स्तम्भ अनुभाव की उद्भूति सम्भव है। इसी प्रकार भयमिश्रित घृणा में इसकी पूर्ण सम्भावना है।

२. **स्वेद** रतिप्रसंग, आतप (धूप), परिश्रम आदि के कारण शरीर से निकलने वाले जल को 'स्वेद' कहते हैं।<sup>२</sup> घृणा का आश्रय घृणा-पात्र से दूर हटता है अनिष्ट से बचने के लिए परिश्रम या प्रयत्न करता है। अतः उसकी इन चेष्टाओं में 'स्वेद' प्रकट होना भी सम्भव है। उत्तेजना या भावावेश की दशा में घृणा-पात्र को धिक्कारने-फटकारने में भी स्वेद के चिह्न प्रकट हो सकते हैं।

३. **रोमांच** : हर्ष, विस्मय, भय आदि के कारण रोंगटों के खड़े होने को 'रोमांच' कहा जाता है।<sup>३</sup> बीभत्स रस में रोमांच की सम्भाव्यता उपर्युक्त स्तम्भ से भी अधिक स्पष्ट है। आश्चर्य-मिश्रित, भयमिश्रित घृणा में शरीर का रोमांचित होना सहज है। पीछे श्री इलाचन्द जोशी के 'पर्दे की रानी' से भयमिश्रित घृणा का उदाहरण देते हुए निरंजना का रोमांचित होना दिखाया जा चुका है। घृणा के आलम्बन की समाप्ति पर हर्ष उत्पन्न होने से भी रोमांच हो सकता है।

४. **स्वरभग** : मद्यपान, हर्ष, पीडा आदि के कारण गले के रुंध जाने का नाम 'स्वरभग' है।<sup>४</sup> घृणा की दुःखपूर्ण तीव्र अनुभूति में जब घृणा-पात्र को फटकार सुनाई जाती है, तब आदेश के कारण स्वरभग भी सम्भाव्य है। आत्मग्लानि में भी स्वरभग होता है।

५. **वेपथु** . अनुराग, द्वेष, परिश्रम आदि के कारण शरीर की कपकपी को वेपथु कहा जाता है।<sup>५</sup> भयमिश्रित, क्रोधमिश्रित, क्षोभयुक्त घृणा या आत्मग्लानि में कम्प का प्रकट होना सहज सम्भव है।

१. स्तम्भश्चेष्टाप्रतीघातो भयहर्षामयादिभिः ॥१३६॥

२. वपुर्जलोद्गमः स्वेदो रतिधर्मश्रमादिभिः ।

३. हर्षाद्भुतमयादिभ्यो रोमांचो रोमविक्रिया ॥ १३७॥

४. मदसमदपीडाद्यैर्वै स्वर्यं गद्गद विदुः ।

५. रागद्वेषश्रमादिभ्यः कम्पो गात्रस्य वेपथुः ॥१३८॥



६. वैवर्ण्य : विपाद, मद, रोष आदि के कारण उत्पन्न हुए वर्णविकार का नाम 'वैवर्ण्य' है।<sup>१</sup> विवर्णता लज्जा के कारण भी होती है। आत्मग्लानि में लज्जा का अनुभव विवर्णता उत्पन्न कर सकता है। साथ ही क्रोधमिश्रित घृणा आदि में भी यह सम्भव है।

७. अश्रु<sup>२</sup> : आत्मग्लानि की दुःखपूर्ण पश्चात्ताप की दशा में रुदन सहज सम्भव है। आत्मावमाना और पश्चात्ताप की ऐसी रुलाई में अश्रुमोचन भी हो सकता है।

८. प्रलय : सुख अथवा दुःख के अतिरेक में चेष्टा-शून्यता अथवा ज्ञान-शून्यता 'प्रलय' है।<sup>३</sup> बीभत्स रस में आत्मग्लानि, भयमिश्रित घृणा आदि में मूर्च्छा भी सहज सम्भावित होती है। डा० राकेश गुप्त ने 'प्रलय' को सात्त्विक अनुभाव नहीं माना। उनका कथन है कि रूढ़ि के कारण 'प्रलय' को अनुभाव माना जा रहा है। पर 'प्रलय' किसी भाव का अनुभाव नहीं माना जा सकता, क्योंकि भाव-दशा में चेतना का होना जरूरी है। प्रलय में चेतना ही नहीं रहती, तब भावानुभूति की सूचक उसे कैसे माना जाय।<sup>४</sup> आश्चर्य तो यह है कि विद्वान् लेखक ने सात्त्विकों को भाव स्वयं नहीं माना है, तो भी वे भाव के अनुभाव में चेतना की बात करते हैं। शोक, भय आदि से मूर्च्छा सामान्य अनुभूति की बात है। सम्भवतः डा० राकेश गुप्त की भ्रांति का कारण काव्यगत आश्रय में ही रसानुभूति मानना है। सहृदय को ही प्रलय अनुभाव की अनुभूति होती है।

इसके अतिरिक्त किसी व्यक्ति की घृणित बातों के सुनने में अरुचि के कारण ऊबाहट से जम्माई लेना, घृणा से भर जाने के कारण जी मतलाना, उबकाई आना, वमन होना, अर्द्धचेतन-दशा में बुड़बुड़ाना, विक्षिप्त हो जाना आदि मानसिक या सूक्ष्म अनुभाव भी बीभत्सानुभूति में सम्भव हैं। साहित्य-रचनाओं में—विशेषकर यथार्थवादी कथा साहित्य में बीभत्सरस के उदाहरणों से ये सब अनुभाव दिखाये जा सकते हैं। हमने हिन्दी-साहित्य से जो बीभत्स रस के अनेक उदाहरण इस प्रबन्ध में प्रकट किए हैं, उनमें ये प्रायः सब अनुभाव दृष्टिगोचर होंगे। बीभत्स-रस का अनुभूति-क्षेत्र इतना व्यापक है कि उसमें शास्त्रोक्त सब विभाव-अनुभावादि प्रकट हो सकते हैं। यह रस अपनी व्यापकता में शृंगार से भी स्पष्टा-सी करता प्रतीत होता है।

१. विपादमदरोषाद्यैर्वर्णान्यत्व विवर्णता।

२. अश्रु नेत्रोद्भव वारि क्रोधदुःखप्रहर्षजम् ॥१३६॥

३. प्रलयः सुखदुःखाभ्यां चेष्टाज्ञाननिराकृतिः।

अब एक और महत्वपूर्ण बात पर विचार करके इस अनुभाव प्रकरण को समाप्त करेगे। पिछले दिनों अखबारों में इधर के एक प्रसिद्ध मुकदमे का फैसला छपा था। उसमें विद्वान् जज ने अपनी टिप्पणी देते हुए कहा था कि 'इस अभागिनी लडकी ... .. को जो भी गर्भ हुए, वे सब इस अभियुक्त द्वारा ही हुए हैं, इस तथ्य की स्पष्ट और अमिट छाप मुझ पर पड़ चुकी है। इस मुकदमे ने मेरे मुँह में एक बहुत बुरी दुर्गन्ध उत्पन्न की है। इतनी कम आयु की एक ऐसी कुंवारी लडकी के प्रति अभियुक्त के अमानुषीय क्रूरत्व, जिसका कि यह एक तरह से अभिभावक बना हुआ था निस्संदेह निन्दनीय है।' १

जज महोदय के इस कथन से कि "इस मुकदमे ने मेरे मुँह में बुरी दुर्गन्ध उत्पन्न कर दी है" प्रश्न उठता है कि क्या वास्तव में ही किसी घृणित पापाचारी का वृत्त 'मुख में दुर्गन्ध' छोड़ता है? बहुत बार ऐसा कहा जाता है कि अमुक व्यक्ति के पापों की कथा सुनकर बदबू से नाक सड़ गई, जी मतलाने लगा। तो क्या घृणा के इन मानसिक आलम्बनों से भी घ्राण या जिह्वा को बदबू का अनुभव होता है? शरीर-विज्ञान की दृष्टि से देखें तो विदित होता है कि नाक से गंध मालूम होती है। नाक के नथनों में श्लैष्मिक झिल्ली रहती है। इसमें स्नायुतार और रक्त की अनेको पतली-पतली नलियाँ होती हैं। नथने के ऊपरी भाग में सूँघने की स्नायु (पहली मस्तिष्क स्नायु) होती है, और नाक के निचले भाग से श्वास-क्रिया होती है। इस भाग का सूँघने की क्रिया से कोई सम्बन्ध नहीं है। साँस लेते समय हमें गंध का अनुभव तभी होता है जबकि वस्तु तीव्र गंध दे रही हो, अन्यथा हमें गंध मालूम करने के लिए जोर-जोर से हवा खींचनी पड़ती है। जिससे नाक में सूँघने की स्नायु पर प्रभाव पड़ने से हमें गंध मिलती है। घ्राण-स्नायु (Nerves of smell) पर भाप के कण पहुँचकर घ्राण-सेल पर एक प्रकार का विशेष प्रभाव डालते हैं। घ्राण-नाड़ियों द्वारा यह प्रभाव मस्तिष्क के घ्राण-केन्द्रों में पहुँचता है और तब हमें गंध का ज्ञान होता है। जुकाम आदि हो जाने से श्लैष्मिक झिल्ली फूल जाती है और हवा को नाक के ऊपरी

1. "Commenting on the judgment of a case against ... .. the learned judge Mr. H. D. Loombare marked, "That he had got an indelible and clear impression that pregnancies of this unfortunate girl, ... .. were from the accused. . . I must state that this case has left a very bad odour in my mouth. The evil acts of the accused towards an unmarried girl of such a tender age, to whom more or less he was in the position of a guardian, are doubtlessly reprehensible."

—P. T. I. Appeared in 'Tribune' dated December 20, 1960.

भाग तक पहुँचते नहीं देती, इसलिए जुकाम में हमें गंध का अनुभव नहीं होता। गंध-प्राप्ति की क्रिया आन्तरिक (Internal) भी होती है। हम जब डकार लेते हैं तो अन्दर से निकलने वाली वायु भी गंधानुभूति कराती है। अतः गंध का सम्बन्ध घ्राण से है। जब हम गंदी बातें सुनते या देखते हैं, तो इनका घ्राण से कोई सम्बन्ध नहीं होता। गंदी बातों की आन्तरिक अनुभूति हमारे मन पर अवश्य प्रभाव डालती है और बहुत बार जी मतलाने लगता है। यह जी मतलाना, चित्ता पर प्रभाव पड़ना ही मुह में बदबू पैदा होना है। अतः अत्याचार, अनाचार या व्यभिचार की कहानी सुन कर हमें किसी घ्राण-जन्य खास बदबू का तो अनुभव नहीं होगा, हाँ जी खराब हो जाने से मुह का स्वाद बिगड़ सकता है, मतली-सी आने की स्थिति पैदा हो सकती है। इससे सिद्ध हुआ कि यह 'दुर्गन्ध' घ्राण की अपेक्षा मन से ही सम्बन्ध रखती है। 'मुह में दुर्गन्ध' छोड़ने की यह बात अधिकांशतः औपचारिक कथन के रूप में ही होती है, कहने के रूप में होती है। इससे लाक्षणिक ढंग पर बुराई की अधिकता व्यक्त करना ही बहुधा अभिप्रेत होता है। वास्तव में जी मतलाने आदि की स्थिति बहुत ही कम आती है, घ्राण-जन्य किसी खास बदबू के पैदा होने का तो प्रश्न ही नहीं उठता।

द्वितीय खण्ड  
बीभत्स रस का शास्त्रीय निरूपण  
रसांग-विवेचन :  
अध्याय ४  
संचारी-भाव-उद्दीपन

---

● संचारी भाव-उद्दीपन

- (क) संचारी भाव : सामान्य विवेचन
  - (ख) बीभत्स रस में संचारी भाव-संचरण
  - (ग) विभावादि और रसानुभूति
-

## संचारी भाव-उद्दीपन



मानवीय चित्तवृत्तियों को भाव कहते हैं। काव्य-साहित्य में स्थायी भावों संचारी भावों की स्थिति पर स्थायी भाव के प्रकरण में प्रकाश डाला जा चुका है। प्रत्येक भाव-वृत्ति जब किसी स्थायी भाव को पुष्ट करने के हेतु प्रकट होती है, तो साहित्य-शास्त्र के पारिभाषिक शब्द 'संचारी या संचारी भाव' की संज्ञा पाती है। साहित्यदर्पणकार के अनुसार वे भाव व्यभिचारी भाव होते हैं जो (विभाव और अनुभाव की अपेक्षा) विशेष उत्कटता किंवा तीव्रता से (वासना रूप से सामाजिक-हृदय में सदा विराजमान) रत्यादि स्थायी भावों के रसास्वाद में परिणत किया करते हैं तथा जिन्हें स्थायीभावों के समुद्र में लहरों की भाँति उन्मज्जित (उतराते) किंवा निमज्जित (डूबते) होते हुए देखा जाता है। तात्पर्य यह है कि रत्यादिरूप स्थायी भाव तो हृदय में स्थिर रूप में निहित रहते हैं और निर्वेदादि संचारी भाव ऐसे हैं जो रत्यादि भावों से ही उत्पन्न होते हैं और उन्हीं में तिरोभूत होते, उनकी रसरूप से अभिव्यक्ति में विशेषतया प्रकट हो जाते हैं।<sup>१</sup>

इससे हमें इनका अनुकूल संचरण होता है, इसी से इन्हें व्यभिचारी कहा जाता है। सामाजिक के अनुभूति-काल में स्थायीभाव उसकी स्थिर वृत्तियाँ हैं, व्यभिचारी भावों होती हैं। यह स्थिरता-अस्थिरता का विभाजन सामान्य भावों का सामान्य विभाजन नहीं है, अपितु केवल रसास्वादन या काव्यानुभूति के क्षेत्र में वैज्ञानिक विभाजन है—इस तथ्य को सदा ध्यान में रखना चाहिए। अतः

निर्वेदादिभिमुख्येन चरणाद्व्यभिचारिणः ।

अनुभूतिनिर्गन्तास्त्रयस्त्रिंशच्च तद्विभदा ॥१४०॥

तथा वर्तमाने हि रत्यादौ निर्वेदादयः प्रादुर्भाव निरोभावाभ्यामाभिमुख्येन चरणाद्व्यभिचारिणः कथ्यन्ते ।”

—साहित्यदर्पण द्वि०, पृ० २०३ ।

विभमाभिमुख्येन रसेषु चरन्तीति व्यभिचारिणः ।”

—नाट्यशास्त्र

व्यभिचारी भाव काव्यजगत की उन अस्थिर चित्तवृत्तियों को कहते हैं, जो स्थायी चित्तवृत्ति-मूत्र में पिरोई प्रतीत होती है। कभी ये उदित होती हैं, कभी अस्त होती हैं। अनन्त वैचित्र्य के साथ इनमें आविर्भाव-तिरोभाव की आँखमिचौनी चला करती है। इन्हीं के कारण स्थायी भाव चित्र-विचित्र प्रतीत होते हैं।<sup>१</sup> काव्यानु-शान्तकार ने इन स्थायी-व्यभिचारी भावों की स्थिरता-अस्थिरता की जो पहचान बताई है, वह युक्तियुक्त प्रतीत नहीं होती। उनका कथन है कि 'ग्लानि' में जब कहा जाता है कि 'यह ग्लानि (दुखी) है' तो प्रश्न उठता है कि 'ऐसा क्यों?' ग्लानि के हेतु का यह प्रश्न इस बात को सिद्ध करता है कि ग्लानि अस्थिर मनोभाव है। किन्तु 'राम उत्साह की शक्ति से भरपूर है'—यह कथन कोई प्रश्न नहीं उठाता, इससे स्पष्ट है कि उत्साह स्थिर भाव-वृत्ति है।<sup>२</sup>

इस सम्बन्ध में हमारा निवेदन है कि यदि सामान्य रूप में इस प्रकार का प्रश्न किया जाय, तो यह हेतु-प्रश्न वाली कसौटी ठीक सिद्ध नहीं हो सकती। इसकी बजाय यह प्रश्न काव्यगत आश्रय की दृष्टि से होना चाहिए, जैसे कहा जाए कि वीर रामचन्द्र जी को, अर्थात् जो राम उत्साह स्थायी भाव के आश्रय है, उनको ग्लानि हो रही है, तो प्रश्न उठेगा 'क्यों?' यदि यह कहा जाय, कि वीर राम उत्साह से भरे हैं तो कोई हेतु-प्रश्न नहीं उठ सकता, क्योंकि उत्साह तो वीर राम का स्थायी धर्म या भाव है। सचारी भाव के सम्बन्ध में यह हेतु-प्रश्न उतना ही अधिक उठेगा, जितना अधिक वैषम्य सचारी भाव और स्थायी भाव की प्रकृति में होगा। अर्थात् यदि स्थायी भाव सुखात्मक है और उसमें सचारी भाव दुखात्मक आ जाता है, तो सचारी के हेतुत्व का प्रश्न उठने की अधिक सम्भावना होगी, जैसे, यदि कहा जाए कि माता यशोदा वात्सल्य-स्नेह में चिन्तित है; तो इस विरोधाभास से प्रश्न उठेगा 'क्यों?' इसका समाधान तभी होगा, जब कहा जायगा कि संध्या हो गई है, कृष्ण अभी तक गौचारण से नहीं आए। माता यशोदा उनकी प्रतीक्षा में अपने वात्सल्य के कारण आशका से चिन्तित है। इस प्रकार वात्सल्य रति मुक्तात्मक स्थायी भाव में दुखात्मक सचारी चिन्ता के संचरण की बात स्पष्ट होती है।

भावों के स्थायित्व या स्थिर रूप और अस्थायी या अस्थिर रूप की पहचान पर विचार करते हुए आचार्य शुक्ल कहते हैं—“कोई भाव अपनी भावदशा में ही

१. “तस्मात् स्थायिरूपचित्तवृत्तिमूत्रस्थूता एवामी स्वात्मानमुदयान्तमयवैचित्र्यशतसहस्र धर्माणां प्रतिलभमाना स्थियिनिं विचित्रयन्तः प्रतिभासन्ति इति व्यभिचारिणः उच्यन्ते।”

—आचार्य हेमचन्द्र : काव्यानुशासन, २।१८

२. “तथाहि ग्लानोऽयमित्युक्ते कुत इति हेतुप्रश्नेनाऽस्थायिताऽस्य सूच्यते। न तु राम उत्साहः शक्तिमानित्यत्र हे

है या स्थायी दशा को प्राप्त हुआ है इसकी पहचान संचारियों से हो सकती है। कोई भाव या वेगयुक्त चित्त-विकार या तो सुखात्मक होगा या दुखात्मक। भावदशा में सुखात्मक भाव का संचारी सुखात्मक भाव या चित्त-विकार ही होगा और दुखात्मक का दुखात्मक। बात यह है कि सुखात्मक भाव के अनुभव-काल में दुखात्मक चित्त-विकार के आ जाने से और दुखात्मक के अनुभवकाल में सुखात्मक चित्त-विकार के आ जाने से भाव बाधित होकर तिरोहित हो जायगा। पर स्थायी दशा प्राप्त होने पर यह बात नहीं रहनी। स्थायी दशा को विरुद्ध या अविरुद्ध कोई भाव संचारी रूप में आकर तिरोहित नहीं कर सकता। स्थायी का यह लक्षण ग्रन्थों में स्वीकार किया गया है, पर 'रति' को छोड़ (जो 'राग' की स्थायी दशा है) क्रोध आदि भावों में यह लक्षण नहीं घटता। सुखात्मक भावों से निष्पन्न हास्य, वीर और अद्भुत रसों के संचारियों में कोई दुखात्मक भाव या चित्त-विकार न मिलेगा, इसी प्रकार दुखात्मक भावों से निष्पन्न कथन, रौद्र, भयानक और वीभत्स रसों के संचारियों में हर्ष आदि सुखात्मक भाव या चित्त-विकार न मिलेंगे।”<sup>१</sup>

आश्चर्य है कि रसों के इतने बड़े भावक आचार्य शुक्ल ऐसी आतिपूर्ण बात कैसे कह गए ! आरम्भ में आचार्यों की 'अविरुद्धा विरुद्धा' वाली धारणा को मानने-मानते और उसे ही संचारी-स्थायी या भाव और स्थायी की कसौटी ठहराते-ठहराते आचार्य शुक्ल अन्त में कैसे आचार्यों की बात का खण्डन कर गए ? हम देखते हैं कि वीर में क्रोध, क्षोभ, चिन्ता, ग्लानि, घृणा आदि दुखात्मक भाव संचारी रूप में सब की अनुभूति का विषय बनते हैं। वीभत्स में भी हास्य-व्यंग्य सुखात्मक संचारी को हम पीछे व्यंग्य-मिश्रित घृणा के उदाहरणों में दिखा आए हैं। घृणा के आश्रय में घृणित वस्तुओं या सामाजिक कुराड़ों के समाप्त होने पर हर्ष, समाप्ति के लिए प्रयत्न करने में उत्साह आदि सुखात्मक वर्ग के अन्य संचारी भी उत्पन्न हो सकते हैं।

संचारियों के सम्बन्ध में और जो प्रश्न पैदा होते हैं, वे ये हैं—

१. संचारी भाव किसके भाव होते हैं, काव्यगत आश्रय के या किसके ?

२. संचारी भावों के विषयों (विभावानुभावादि) का पृथक् होना अनिवार्य है या नहीं और स्थायी भाव के विभावों से उनका क्या सम्बन्ध होता है ?

३. क्या विभावों से पुष्ट होकर ये भी रस-रूप में परिणत हो सकते हैं ?

४. प्राचीन संचारियों में क्या मरण, मद, जडता आदि संचारी भाव नहीं माने जाने चाहिए ?

५. संचारी भावों की संख्या क्या हो ?

संचारी भाव काव्यगत आश्रय के ही भाव होते हैं, जिन से, साधारणीकरण के कारण, सहृदय सामाजिक भी रसानुभूति प्राप्त करता है। काव्यगत आश्रय के



अतिरिक्त ये संचारी भाव काव्य में कवि-आश्रय के संचारी-रूप में भी वहाँ प्रकट होते हैं, जहाँ कवि अपनी प्रतिक्रिया शब्दों द्वारा प्रकट करता है। इन संचारियों के विभावादि का स्थायीभाव के विभाव-पक्ष से पृथक् होना अनिवार्य नहीं है। जहाँ-कहीं विभावादि पृथक् होंगे तो वे अनिवार्य रूप से स्थायी भाव के विभावादि से ही सम्बन्धित होंगे। हमारे आचार्यों के रस-निरूपण में जैसे कहीं-कहीं आतिथ्यों पाई जाती हैं, वैसे ही संचारी भावों के उनके कुछ उदाहरण दोषयुक्त दिखाई देते हैं। हमने ऊपर निवेदन किया है कि संचारी भाव आश्रय के ही भाव होते हैं, आलम्बन या किसी अन्य काव्यगत पात्र के नहीं होते। किन्तु हम देखते हैं कि कई बार हमारे आचार्यों ने इस तथ्य का ध्यान छोड़ दिया है और उनके संचारी भावों के कुछ उदाहरण लौकिक भावों के उदाहरण-मात्र बन गये हैं। साहित्यदर्पणकार आचार्य विश्वनाथ ने 'शिशुपालवध' में असूया का यह उदाहरण <sup>१</sup> दिया है—

“अथ नत्र पाण्डुतनयेन सदसि विहित मधुद्विप ।

मानससहृत् न चेदिपनि परद्वद्धिमत्सरि मनो हि मानिनाम् ॥”

अर्थात् “चेदिराज शिशुपाल, राज-मभा में, युधिष्ठिर द्वारा दिये गये कृष्ण के सम्मान को न सह सका और सहे भी क्यों? अभिमानी लोगों का तो यह स्वभाव ही है कि वे दूसरे की बढ़ती से जल उठते हैं।”

सहृदयों को बतलाने की आवश्यकता नहीं कि चेदिराज की यह असूया लौकिक भाव-मात्र है। और भाव भी यह ऐसे काव्यगत पात्र का है जो स्वयं हमारे ही क्रोध या घृणा का आलम्बन है। चेदिराज शिशुपाल काव्यगत आश्रय नहीं माना जा सकता, क्योंकि उसकी अनुभूतियों से हमारा तादात्म्य नहीं हो सकता। अतः उसके भाव संचारी भाव बन ही नहीं सकते। शिशुपाल की इस असूया से हमारा तादात्म्य नहीं हो सकता। अतः असूया का यह उदाहरण संचारी भाव का उदाहरण नहीं माना जा सकता। इसी प्रकार ‘साहित्यदर्पण’ में त्रास, चिन्ता, ग्लानि, चपलता, विषाद, मरण आदि के जो उदाहरण प्रस्तुत किये गए हैं, वे संचारी भावों के उदाहरण कदापि नहीं माने जा सकते। आचार्य विश्वनाथ द्वारा स्वरचित ‘चिन्ता’ का उदाहरण और देखिए—

कमलेन विरुसितेन संयोजयन्ती विरोधिनं शशिविम्बम् ।

करतल पर्यस्तमुखी किं चिन्तयसि सुमुखि ! अन्तराहितहृदया ॥<sup>२</sup>

अर्थात् हे सुमुखी ! अपने हाथों पर अपना मुह रखकर, मानो खिले कमल से उसके विरोधी चन्द्रपा का मेल कराकर, कहो तो भला ! क्या-क्या मन-ही-मन सोच-विचार कर रही हो ?

१ देखिए साहित्यदर्पण हि० पृ० २२२

२ देखिए वही पृ० ४

इस उक्ति से सुमुखी का सौन्दर्य-वर्णन ही ध्वनित होता है, चिन्ता की कोई बात आस-गास भी नहीं है और इस दृष्टि से सचारी भाव चिन्ता का तो क्या, यह उदाहरण चिन्ता भाव का भी नहीं है। तो भी यदि सुमुखी के मोच-विचार कथन से चिन्ता का संकेत है, तो भी व्यभिचारी भाव नहीं माना जा सकता। सुमुखी कथन-कर्त्ता (नायक) के रति भाव का आलम्बन ही प्रतीत होती है, काव्यगत-आश्रय नहीं, अतः उसका चिन्तन या सोच-विचार 'चिन्ता' सचारी भाव नहीं माना जा सकता। हाँ, यदि सुमुखी विरहिणी नायिका के रूप में चित्रित होती और प्रिय की प्रतीक्षा में या अन्य कारणों से रति स्थायीभाव के आश्रय चिन्ता में मग्न चित्रित की जाती, तब उसकी 'चिन्ता' सचारी भाव का उदाहरण होती। मरण के उदाहरण-स्वरूप 'रघुवश' का ताड़का-वध का उदाहरण प्रस्तुत किया गया है, जो सर्वथा त्रुटिपूर्ण और काव्य-मनोविज्ञान की दृष्टि से भी सर्वथा अनुचित है। हम समझते हैं कि ऐसे उदाहरणों की परम्परा से ही सचारी भाव के सम्बन्ध में कतिपय विद्वानों ने भ्रातिपूर्ण और सदिग्ध धारणाएँ प्रकट की हैं।

डा० राकेश गुप्त ने आचार्यों द्वारा गिनाए गए ३३ सचारियों में से निद्रा, मरण, श्रम, व्याधि आदि दस को सचारी भाव नहीं माना है। उन्होंने इन्हे भाव-शून्य अनुभूतियाँ ( *unemotional feelings* ) कहा है। उन्होंने सचारी भावों को मनोविज्ञान के भावों से अभिन्न मानकर कहा है कि इन मरणादि के विभाव-अनुभाव नहीं हो सकते, अतः जिनके विभाव-अनुभाव नहीं, वे भाव कैसे माने जा सकते हैं? उनके अनुसार इन मरणादि का भावों की सूची में अब तक होना रूढ़ि का फल है।<sup>१</sup> जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, सचारियों के अलग विषय होना अनिवार्य नहीं है, बल्कि अलग विषयों के होने से सचारी द्वारा स्थायीभाव के तिरोहित होने का डर रहता है। अतः सचारियों के यदि विभावादि न भी हो, तो भी कोई हानि की बात नहीं, क्योंकि जिन सचारियों के भिन्न आलम्बन होते हैं उनकी अनुभूति में भी आश्रय का ध्यान उनकी ओर विशेष नहीं जाता। इस सम्बन्ध में शुक्ल जी का कथन उल्लेखनीय है—'देखना यह चाहिए कि वह व्यवस्था क्या है जिसके अनुसार भावों (स्थायी भावों) को ऐसा अविचल पद प्राप्त रहता है कि स्वप्रवर्तित आगंतुक भावों के आ जाने से भी उनका स्वरूप सर्वथा तिरोहित नहीं होता। मनोविज्ञानियों के

1 "Besides this the 'Vibhavas' and the 'Anubhavas' which are among the constituents of Rasa, are distinctly available only in connection with the emotional feelings. The fact that the unemotional feelings have not been eliminated from the list of the 'Bhavas' since they were included in it is to be accounted for by the tendency to stick to the convention."

सम्बद्ध भावों की आलोचना करने से प्रकट होता है कि उनके विषय यदि प्रवर्तक भाव के आलम्बनों में भिन्न हो तो भी आश्रय का ध्यान मुख्यतः उन्हीं की ओर रहना है। पर संचारियों का विषय यदि प्रधान भाव के आलम्बन से भिन्न हुआ तो भी उनकी ओर ध्यान मुख्यतः नहीं होता, अर्थात् वे विषय आलम्बन नहीं कहे जा सकते। इसी आलम्बन की स्थिरता के आधार पर भारतीय साहित्यिकों ने 'भाव' (स्थायी भाव) की अविचलता या स्थायित्व को खड़ा किया है। आलम्बन ही वह कील है, जिससे प्रधान भाव हटने नहीं पाता।<sup>१९</sup>

स्थायी भाव द्वारा ही प्रवर्तित होने के कारण संचारियों के विषय भी स्थायी-भाव के आलम्बन (विषय) तथा उससे सम्बन्धित विषय होते हैं। अतः उनके विभाव अलग न होने से उन्हें संचारियों की सूची से नहीं निकाला जा सकता। डा० राकेश गुप्त आदि ने सामान्य मनोविज्ञान के आधार पर ही निद्रा, मद, मरण आदि को भाव-गुण घोषित किया है। पर हम देखते हैं कि काव्य में इनका संचारी रूप में प्रकट होना सवेदनशील ही नहीं होता, अपितु मानसिक दशा का द्योतक भी होता है। डा० राकेश गुप्त ने सम्भवतः इस दृष्टि से विचार ही नहीं किया। जब कोई प्रेमी अपने प्रिय के स्मरण में लीन होता है, या शोक, वियोग-दुःख, आत्मग्लानि आदि के कारण कोई प्राणी प्राण त्यागने की भाव-स्थिति में होता है, या कोई प्रियनमा अपने प्रिय के संयोग-आनन्द में मद में फूली नहीं समाती, तो ऐसी अवस्थाओं में क्रमशः स्मरण, मरण, मद आदि स्पष्टतः संचारी भाव के रूप में प्रकट होंगे। मन की ये अवस्थाएँ भी अपने संचारी रूप में भाव ही हैं।

इन मनोदशाओं और मानसिक या सात्त्विक अनुभावों में अन्तर यह है कि मानसिक अनुभाव मनोदशाओं के सूचक बाह्य लक्षण-मात्र हैं, मनोदशाएँ नहीं, जबकि संचारी भाव मनोदशाएँ हैं। जैसे अश्रु, स्वेद, रोमांच आदि के सम्बन्ध में यह नहीं कहा जा सकता कि मन आँसू या पसीना निकालने की भावना करता है या रोमांच प्रकट करना चाहता है। इसके विपरीत मरणादि के सम्बन्ध में यह कहा जा सकता है कि मन प्राण त्यागना चाह रहा है, मद से भरा हुआ है, इत्यादि।

अस्तु, उपर्युक्त विवेचन से निष्कर्ष निकला कि संचारी भाव काव्यगत आश्रय या कवि के ही भाव होते हैं, जो रस-प्रक्रिया में सामाजिक की भी अनुभूति का विषय बनते हैं और उसकी रसानुभूति को तीव्र करते हैं। रस-प्रक्रिया में संचारी भावों के अलग विषयों का होना अनिवार्य नहीं है। ये स्थायीभाव द्वारा ही प्रवर्तित होते हैं। अतः स्थायीभाव के आलम्बन ही इनके आलम्बन बन जाते हैं। यदि कहीं पृथक् आलम्बन हो भी, तो वह स्थायी भाव के आलम्बन से ही सम्बद्ध होगा और आश्रय का ध्यान उसकी ओर स्थायीभाव के आलम्बन के माध्यम से ही जायगा। जैसे

शृंगार में असूया सचारी का आलम्बन प्रिय के स्थान पर सौत होती है। पर असूया का आधार प्रिय के प्रति प्रेम ही रहता है। प्रिय के माध्यम से ही सौत के प्रति डाह पैदा होती है। मरणादि सचारी भाव भी काव्यगत आश्रय के चाहें लौकिक भाव हो, पर पाठक के लिए लौकिक नहीं होते। रस-प्रक्रिया में इनका सचरण इन्हें अलौकिक या आस्वाद्य अर्थान् उदात्त बना देता है। 'व्याधि' से मलेरिया आदि रोग, 'मृत्यु' से सामान्य मौत, 'मद' से शराब पीने की मस्ती आदि लौकिक अर्थ लेना भ्रातिपूर्ण ही है। वस्तुतः सचारी भाव रस-प्रक्रिया में आश्रय की विशेष-विशेष मनो-दशाएँ हैं। अतः मरणादि भी सचारी भाव ही है। रस-प्रक्रिया में स्थायीभाव के काव्यगत आश्रय या कवि की जो मनोदशाएँ हो सकती हैं, वे सब सचारी भाव हैं। विभावादि से पुष्ट होने पर सचारी भावों में रखे गए भाव भी रस बन सकते हैं या नहीं, इस पर स्थायीभाव के प्रकरण में विचार किया जा चुका है। वे भाव ही स्थायी भाव बन सकते हैं, जिन के स्वतन्त्र विभावादि व्यापक रूप में प्रकट हो सकते हैं और जो उदात्त रूप में स्वतन्त्र आस्वाद्य हो सकते हैं। हम देख चुके हैं कि इस दृष्टि से प्राचीन आचार्यों की स्थायी-सचारी की व्यवस्था बहुत ही सूक्ष्म और प्रौढ़ है। निस्संदेह उनके काव्य-मनोविज्ञान के आगे नत-मस्तक होना पड़ता है। वे एक ऐसा मूल आधार हमें दे गए हैं, जो काव्य के समस्त अनुभूति-चक्र को स्पष्ट करना है। काव्य-मनोविज्ञान का इतना सूक्ष्म अध्ययन पाश्चात्य ममीक्षा में नहीं मिल सकता।

इन सचारियों के सम्बन्ध में एक और तथ्य का स्पष्टीकरण आवश्यक है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने स्थायी-सचारी के विभाजन पर विचार करते हुए कहा है—“जो भाव ऐसे है जिन्हें किसी पात्र को प्रकट करते देख या सुनकर दर्शक या श्रोता भी उन्हीं भावों का-सा अनुभव कर सकते हैं, वे तो प्रधान भावों में रखे गए हैं, शेष भाव और मन के वेग सचारियों में डाले गए हैं। जैसे, किसी आलम्बन के प्रति आश्रय को शोक या क्रोध प्रकट करते देख उस आलम्बन के मर्म-स्पर्शी स्वरूप और 'भाव' की विशद व्यञ्जना के बल से श्रोता या दर्शक को उक्त दोनों भावों का रस-रूप में परिणत अनुभव होता है, अतः वे प्रधान भावों की श्रेणी में रखे गए। पर आश्रय को किसी बात की शंका, किसी से ईर्ष्या, किसी पर गर्व, किसी से लज्जा प्रकट करते देख श्रोता या दर्शक को भी शंका, ईर्ष्या, गर्व, लज्जा आदि का अनुभव न होगा, दूसरे भावों का हो तो हो। इसी से ये भाव प्रधान न माने जाकर सचारी माने गए हैं।”<sup>१</sup>

इस सम्बन्ध में हमारा निवेदन है कि जिस आश्रय के क्रोध या शोक से हमारा तादात्म्य हो जायगा, उसके शंका, ईर्ष्या, गर्व, लज्जा आदि सचारी भावों से

भी हमारा तादात्म्य अवश्य होगा। काव्य के हर पात्र के तो न क्रोध से तादात्म्य होगा न शकादि से। रावण के क्रोध, शका आदि से हमारा तादात्म्य नहीं हो सकता, पर राम के शोक और उत्साह के साथ चिन्ता, गर्व आदि से भी हमारा तादात्म्य होगा। अतः संचारी भाव भी पाठक या दर्शक की वही अनुभूति जगाते हैं, स्थायी भावों के साथ ही उनके संचारियों से भी हमारा तादात्म्य होता है। हाँ, स्वतन्त्र आलम्बन होने पर, केवल भाव-रूप में प्रकट होने पर ही वे पाठक की स्वविषयक अनुभूति जगाने में असमर्थ होते हैं। किसी की ईर्ष्या से हम ईर्ष्या अनुभव नहीं कर सकते, क्योंकि ईर्ष्या एक स्पृहणीय उदान भाव-वृत्ति नहीं है, पर रति भाव के आश्रय जब हम नायिका को असूया करते देखते हैं, तो उसकी अनुभूति हमारे लिए भी ग्राह्य बन जाती है। उस अवस्था में असूया निर्दोष हो जाती है। अतः संचारी भाव भी स्पृहणीय अलौकिक भाव होते हैं, और वे जितने ही उदात्त रूप में प्रकट हों, उतने ही अधिक उदात्त रूप में रस की सिद्धि होगी। सारांश यह है कि विभाव-अनुभाव की उदात्तता के साथ रस-प्रक्रिया में संचारी भावों की उदात्तता भी होनी चाहिए। अर्थात् संचारी भाव ऐसे हों, जो हमारी मानवीय संवेदनाओं को महान् बनाये, जीवन की उच्च प्रेरणायें प्रदान करें और हमारे रागों का परिष्कार करें।

### (ख) बीभत्स रस में संचारी-भाव-संचरण

संचारी भाव-सम्बन्धी इस विवेचन के पश्चात् अब बीभत्स रस में उनके प्रकाशन पर विचार करें। हमारे प्राचीन आचार्यों ने तो बीभत्स रस में मोह, अपस्मार, आवेग, व्याधि और मरणादि<sup>१</sup> संचारियों का ही उल्लेख किया है। इन संचारियों का भी आज तक केवल उल्लेख हुआ है। जहाँ तक हमारे देखने में आया है किन्हीं विद्वान् ने इन के स्वरूप को उदाहरणों द्वारा स्पष्ट नहीं किया। हम पहले भी निवेदन कर चुके हैं कि घृणा एक व्यापक भावना है, अतः इसके अन्तर्गत शृंगार की तरह संचारी भावों का सूत्र संचरण होता है। अब हम बीभत्स रस में प्रत्येक संचारी भाव की संभाव्यता पर विचार करेंगे।

### प्राचीन ३३ संचारी :

१. निर्वेद : तत्त्वज्ञान, आपत्ति, ईर्ष्या आदि के कारण जो विराग पैदा होता है, उसे निर्वेद कहा गया है। साहित्यदर्पणकार ने इसका अभिप्राय स्वावमानन (अपने को धिक्कारना) बताया है। इसके प्रकट होने से दीनता, चिन्ता, आसू, विवर्णता, उच्छ्वास, विकलता आदि उत्पन्न होते हैं। निर्वेद संचारी बीभत्सरस में प्रचुरता से मिलता है। आत्मग्लानि-स्वरूप बीभत्स रस में तो विरक्ति का पूर्ण

आयोजन रहता है। मुभद्राकुमारी चौहान की 'पापी पेट' कहानी के उद्धरण में राम-खेलावन सिपाही का नौकरी छोड़ देना, स्वावमानन आदि निर्वेद सचारी के ही द्योतक हैं जो पीछे आत्मग्लानि के रूप में बीभत्स रस के स्वरूप पर प्रकाश डालते हुए हम दिखा चुके हैं। घृणा के सहयोगी-रूप में निर्वेद की सम्भावना स्पष्ट है।

२ आवेग : अचानक इष्ट या अनिष्ट के होने से चित्त की आतुरता को 'आवेग' कहते हैं। आवेशयुक्त घृणा में आवेग सचारी स्पष्ट प्रकट होता है। आवेश-युक्त घृणा के उदाहरण में बाबा मदनसिंह का आवेग हम दिखा आए है। घृणा में अनिष्ट-जन्य आवेग ही होता है। बीभत्स रस में आवेग सचारी तो प्राचीनों ने भी माना है।

३. दैन्य : दुख से चित्त का मलिन होना दीनता है। आत्मग्लानि-रूप बीभत्स रस में दीनता का प्रकाशन स्पष्ट सम्भाव्य है।

४ श्रम—परिश्रम से श्रम का सम्बन्ध है। शारीरिक और मानसिक थकावट का-सा अनुभव जब किसी स्थायी भाव के आश्रय होता है, तो वह भी भावदशा बन जाती है, कोरा शारीरिक उपलक्षण नहीं रहती। इसीलिए इसे सचारी भाव कहना उचित ही है। घृणा का आश्रय जब घृणित आलम्बन को दूर करने में कुछ परिश्रम करना दिखाई देगा, तो उसका श्रम सचारी भाव ही बनेगा, ठीक वैसे ही जैसे प्रिय-अनुराग में प्रिय रामचन्द्र जी के साथ मार्ग का श्रम सहर्ष सहनी हुई जानकी का श्रम शृंगार का सचारी बन कर आता है।

५ मद : मन की ऐसी आनन्दपूर्ण मस्ती जिसमें सम्मोह-सा उत्पन्न हो जाय, मद कहलाती है। शृंगार की सयोगावस्था में यह विशेष रूप से प्रकट होती है। यद्यपि घृणा-पात्र की समाप्ति या उसके अनिष्ट में हर्ष का सचार होता है, पर ऐसी मस्ती पैदा होना कठिन है।

६. जड़ता—किंकर्तव्यविमूढता को 'जड़ता' कहते हैं, जो अनिष्ट या इष्ट के कारण होती है। निनिमेष नेत्रों से देखना, चुप्पी साधना आदि इसके लक्षण होते हैं। बीभत्स रस में इसका भी प्रकाशन सम्भाव्य है। कोई व्यक्ति यदि अचानक किसी दुराचार के अड्डे पर पहुँचता है या ले जाया जाता है, तो उस घृणित वातावरण को देखकर वह एकदम जड़-सा बन सकता है, किंकर्तव्यविमूढ-सा हो सकता है। वापस लौटे या खड़ा रहे, लाने वाले की भर्त्सना करे या ऐसे नरक-कुण्ड के बनाने वालों की ? उसकी एकदम जकी-तकी अवस्था जड़ता सचारी की द्योतक होगी।

७. उग्रता—'उग्रता' कहते हैं चण्डता अथवा असहिष्णुता को। इसकी उत्पत्ति के कारण शौर्य, अपराध, अपकार आदि-आदि हैं। इससे स्वेद, शिर कप, तर्जन और ताडन आदि-आदि स्वभावतः उत्पन्न हुआ करते हैं।<sup>१</sup> लक्षण में ही स्पष्ट

है कि उग्रता बीभत्स रस का संचारी हो सकता है, होता है। कोई अत्याचारी किसी अबला पर बलात्कार करना चाहता है, तो उसकी उग्रतापूर्ण फटकार-प्रतिकार में उग्रता संचारी प्रकाशित होगा। क्रोध-मिश्रित घृणा में उग्रता संचारी प्रायः अवश्य प्रकट होगा।

८. मोह—किसी वस्तु में ऐसी विफलतापूर्ण मग्नता, जो आत्म-विस्मृत-सा कर देती है, मोह कहलाती है। “साहित्यदर्पण” आदि लक्षण-ग्रन्थों में मोह के जा लक्षण और उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं, वे हमें मान्य नहीं। साहित्य-दर्पणकार के अनुसार “मोह” चित्त की विकलता को कहते हैं। इसकी उत्पत्ति भय, दुःख, आवेग, अत्यन्त चिन्तन आदि कारणों से संभव है। ‘मोह’ में मूर्च्छा, अज्ञान, पतन, चक्कर आना, कुछ दिखाई न पड़ना आदि-आदि स्वभावतः हुआ करते हैं। रति के मोह का जो उदाहरण दिया गया है, उससे मोह का कोई स्पष्ट बोध होता ही नहीं। वह मूर्च्छा सात्त्विक का उदाहरण ही प्रतीत होता है। कोई व्यक्ति अपने प्रिय के निधन पर यदि बार-बार अपनी छाती पीटता हुआ प्रिय के मृतक शरीर पर पड़ना चाहता है, श्मशान-भूमि में उसकी चिता में कूदने को लालायित होता है, तो उसका संचारी भाव मोह ही कहलायेगा। मोह का आधार अनुराग या आकर्षण होता है, जैसे शलभ का दीपक में जल मरना। बीभत्स रस में आलम्बन के प्रति इसके विपरीत भावना (घृणा और विकर्षण) रहती है, अतः बीभत्स रस में मोह, रति आदि संचारी नहीं आ सकते।

९. विबोध—मन की लुप्त चेतना के पुनः प्राप्त करने को विबोध कहते हैं। यह प्रायः जड़ता, मूर्च्छा, अर्द्धचेतनावस्था के पश्चात् सहसा चैतन्य आने पर प्रकट होता है। जैसे श्री कृष्ण के अन्तर्धान हो जाने पर गोपियाँ विक्षिप्त-सी, मूर्च्छित-सी, अर्द्धचेतनावस्था को प्राप्त करती हैं। फिर सहसा कृष्ण के प्रकट होने पर उनमें जो चेतना का संचार होता है, उसका नन्ददास जी ने इस प्रकार वर्णन किया है—

पिराहि निरखि निय वृन्द उठी सब इकै वार यो ।

परिघट आए प्राण बहुरि उज्जकत इन्द्री ज्यौ ॥<sup>१</sup>

—रासपंचाध्यायी

हम ऊपर निवेदन कर चुके हैं कि बीभत्स रस में जड़ता, मूर्च्छा, अर्द्धचेतना आदि की सम्भावना है, अतः उनके पश्चात् चैतन्य-प्राप्ति का द्योतक विबोध संचारी भाव भी अवश्य प्रकट हो सकता है।

१०. स्वप्न—स्वप्न में भी यदि मन विषय में मग्न होने से बाह्य अभिव्यक्ति प्रकट करे तो वह मन की स्वप्न-दशा होने से स्वप्न संचारी कहलाती है। लक्षण-ग्रन्थों में इसका यही स्वरूप दिया गया है और किसी विरहिणी के स्वप्न में प्रिय-

चिंतन या प्रिय-मिलन को इसका उदाहरण प्रस्तुत किया गया है। पर हम 'स्वप्न' संचारी से अभिप्राय दिया-स्वप्न (Day-dreaming or wishful dreaming) लेना ही उचित समझते हैं। स्वप्न का परम्परागत रूप तो सभी रसों में सभव है, क्योंकि स्वप्न की अवस्था में कोई भी स्थायी भाव अनुभूति में आ सकता है। स्वप्न में घृणित आलम्बन के प्रति क्षोभ, भर्त्सना आदि भी प्रकट हो सकती है। बीभत्स रस में 'दिवा-स्वप्न' वाला रूप भी संचारी बन सकता है। जिस प्रकार शृङ्गार का आश्रय (प्रेमी) अपनी मधुर कल्पनाओं में डूब कर सौन्दर्य के महल बनाता है, अनन्त-यौवना प्रकृति के श्रोत्र में अपनी प्रेयसी के साथ रहने के लिए किसी अलकापुरी या इन्द्रपुरी की कल्पना करता है, ऐश्वर्य के सब साधनों की स्वप्निल इच्छा में डूबता है, उसी प्रकार घृणा का आश्रय समाज की घृणित परम्पराओं, नारकीय यातनाकुण्डों को समाप्त करने के लिए स्वप्निल कल्पनाओं में मग्न हो सकता है। वह ऐसे आदर्श 'सेवासदन'ों या आश्रमों की कल्पना कर सकता है, जहाँ अत्याचारियों का अत्याचार, व्यभिचारियों का व्यभिचार प्रवेश भी न पा सकेगा।

११. अपस्मार—“अपस्मार” चित्त की विक्षिप्तता को कहते हैं। आत्मग्लानि-रूप बीभत्स रस में इसकी पूरी सभावना रहती है। श्री प्रताप नारायण श्रीवास्तव के 'वेदना' उपन्यास में युवक प्रेमनाथ की विक्षिप्तावस्था का कारण आत्मग्लानि-रूप बीभत्स रस ही है। इस उपन्यास के उद्धरण हमने आगे प्रस्तुत किये हैं। प्राचीनों को भी यह संचारी स्वीकार रहा है।

१२. गर्व—अभिमान, स्वाभिमान आदि को गर्व कहते हैं। गर्व संचारी भी बीभत्स रस में प्राप्य है। वर्तमान घृणित परम्पराओं एवं सामाजिक या सांस्कृतिक पतन को धिक्कारता हुआ देशभक्त अपने अतीत के प्रति गर्व की भावना व्यजित कर सकता है। उसका यह गर्व घृणा का संचारी बनकर प्रकट हो सकता है। दूसरों को फटकारने के मूल में आत्मगौरव या उच्च भावना रहती है, वही गर्व या स्वाभिमान का रूप लेकर स्पष्टतः प्रकट हो सकती है।

१३. आलस्य—किसी की पापाचारपूर्ण बातों को सुनने से घृणा होती है। यदि वह बार-बार सुनाना चाहता है, तो हम ऊब जाते हैं, अनसुने-भाव से मन की शिथिलता या अलसता प्रकट करते हैं। अतः यह अनमनापन या मन की शिथिलता का भाव जिसे आलस्य संचारी भाव कहते हैं, बीभत्स रस में भी प्रकट हो सकता है।

१४. मरण—जैसा कि कहा जा चुका है, मरण से अभिप्राय मृत्यु लेना भूल होगी। वस्तुतः अत्यधिक दुःख के कारण प्राण त्यागने की भावना होना ही “मरण” है। आत्मग्लानि-रूप घृणा में “मरण” प्रचुरता से प्रकट होता है। उपर्युक्त उपन्यास (वेदना) में ही किरण के आत्मघात के प्रयास इसके उदाहरण हैं। कई बार प्राण त्यागने की भावना वास्तविक मरण में भी परिणत हो जाती है। अज्ञेय जी



की 'विषयगा' कहानी की विषयगा इसका उदाहरण है, जो हम पहले ही प्रस्तुत कर चुके हैं।

१५ अमर्ष - 'अमर्ष एक तरह से क्रोध का ही हल्का रूप है। अतः क्षोभ-मिश्रित या क्रोध-मिश्रित घृणा में यह स्पष्टतः प्रकट होता है।

१६ निद्रा उपर्युक्त आलस्य की ही अवस्था, तीव्र होने पर, निद्रा का-सा भाव मन में उत्पन्न करती है। 'निद्रा' में नेत्र-निमीलन से इतना तात्पर्य नहीं है, जितना मनोनिमीलन से। मनोनिमीलन से निद्रा की-सी अवस्था ही निद्रा संचारी है।

१७ अवहित्था - भय, लज्जा, आदि के कारण मन का भाव छिपाने को 'अवहित्था' संचारी कहते हैं। भयमिश्रित घृणा में इसकी अवस्थिति संभव है। भानुदत्त के आधार पर देव ने जिस छल संचारी की बात की है, वह अवहित्था में ही अन्तर्भूत हो जाता है।

१८ औत्सुक्य : अभीष्ट की प्राप्ति में विलम्ब का असह्य होना 'औत्सुक्य' या 'उत्सुकता' संचारी कहलाता है। इसके लक्षण आतुरता, आकुलता, चिन्त-सताप आदि हैं। बोभत्स रस में 'उत्सुकता' का संचरण भी संभाव्य है। घृणित व्यभिचारी या अत्याचारी के पत्र में वचनिकनने की उत्सुकता सहज अनुभूति की बात है।

१९ उन्माद - चित्त की व्यामूढता को उन्माद कहते हैं। विक्षिप्तता की अवस्था कुछ अधिक स्थायी होती है, उन्माद में चित्त की व्यामूढता थोड़ी देर रहती है। घृणा के आश्रय में—विशेष रूप से आत्मभ्रान्ति के रूप में उन्माद की अवस्था भी संभव है। शुक्ल जी का भी कथन है—जुगुप्सा या विरति से भी उन्माद या उन्माद की-सी दशा हो सकती है। शेक्सपियर का 'हेमलेट' इसका उदाहरण है। अपने चचा और माता के कृत्य से उसे जो विरक्ति हुई, उसने उसकी दशा उन्मत्त की-सी कर दी।<sup>१</sup>

२० शंका—'शंका' का अभिप्राय है अनर्थ-चिन्तन का, और यह किसी दूसरे के क्रूरचरण, आत्मदोष आदि-आदि के कारण हुआ करती है। कहने की आवश्यकता नहीं कि भय-मिश्रित घृणा में तो शंका आशंका के रूप में स्पष्ट प्रकट होगी। घृणा-पात्र के प्रति सामान्य रूप से भी अनिष्ट की आशंका हो सकती है। शंका से दूसरा अर्थ यदि सदेह लिया जाय, तो वह भी घृणा में संचारी बन सकता है। किसी घृणित व्यक्ति के बारे में उसकी किसी दूसरी बुराई का सदेह हो सकता है। अभियुक्तों के आचरण शंका पैदा करते ही हैं।

२१ स्मृति—किसी के पापाचरण का स्मरण उसके प्रति हमारी घृणा को तीव्र करेगा ही। जिस प्रकार प्रिय का स्मरण प्रेम की तीव्रता प्रदान करता है, उसी प्रकार घृणित व्यक्ति अथवा पापाचरण की याद घृणा को उद्दीप्त करती है।

२२. मति 'मति' से अभिप्राय है वस्तु तत्त्व के निश्चय की मानसिक स्थिति। इसके होने पर मुस्कराहट, धैर्य, सन्तोष आदि स्वभावतः प्रकट हुआ करते हैं। बीभत्स इसके अन्तर्गत 'मति' संचारी का सुन्दर रूप हम इलाचन्द्र जोशी के 'पर्दे की रानी' में पीछे भयमिश्रित घृणा के प्रकरण में दिखा चुके हैं। होटल में निरंजना 'मति' संचारी के ही कारण इन्द्रमोहन को खूब शराब पिलाकर, नशे में गुच्छ करके निकल जाने की भुक्ति अपनाती है।

२३. व्याधि—व्याधि का जो लक्षण आचार्यों ने दिया है, वह संचारी भाव का तो क्या, भाव सामान्य का लक्षण भी नहीं माना जा सकता। सामान्यतः व्याधि का यह लक्षण दिया जाता है—'वात-पित्त आदि के प्रकोप से ज्वर आदि को व्याधि कहते हैं। इसमें नीचे लोट जाना, कंफकपी आदि विकार होते हैं। पित्त-प्रकोप वाली व्याधि में जमीन पर लोटने की इच्छा तथा कफ-प्रकोप वाली में कफकपी होती है।' इस लक्षण से स्पष्ट है कि लौकिक रोग, बीमारी आदि को ही आचार्य 'व्याधि' मान बैठे हैं। इसी से विश्वनाथ आचार्य ने इसका उदाहरण देना भी आवश्यक नहीं समझा, यह तो यो ही स्पष्ट है। किन्तु वास्तविक रोग कहने से मानसिक आधार दूर जा पड़ता है। प्रेम में असफलता के कारण, या वियोग में, रोग भी हो सकता है, पर जब तक 'करेजे की करक' का आधार नहीं होगा तब तक व्याधि संचारी भाव नहीं माना जा सकता। दुःख के कारण शरीर की क्षीणता, अंगों की विकलता आदि प्रकट करना ही उचित होता है। घृणा में विशेषकर आत्मलानि में 'व्याधि' भी संभव है।

२४. त्रास भय का हल्का रूप ही 'त्रास' है। भय-मिश्रित घृणा में इसकी उद्भूति स्पष्ट सम्भाव्य है।

२५. व्रीडा : 'व्रीडा' लज्जा को कहते हैं। यह किसी दुराचरण के कारण हुआ करती है। इसमें सिर नीचा होना, मुँह का रंग उड़ना आदि विकार हुआ करते हैं—“धाष्ट्याभावो व्रीडा बदनाममनादिकृत् दुराचारात्” (साहित्यदर्पण)। आत्मलानि-रूप बीभत्स रस में लज्जा या व्रीडा संचारी प्रचुरता से पाया जाता है।

२६. हर्ष : मन की प्रसन्नता को हर्ष कहते हैं। हर्ष का संचार बीभत्स रस में खूब पाया जाता है। घृणित आलम्बनों को समाप्त होते, कष्ट पाते देखकर हर्ष ही होता है। 'प्रायः देखा जाता है कि जब रगमच पर किसी बड़े अत्याचारी को यातना प्रारम्भ होती है, लहू-पिपासितों का लहू बहाया जाता है और दूसरों की नाक काटनेवालों की नाक काट ली जाती है, जब देशहितैषियों के गले पर छुरा

१. व्याधिर्ज्वरादिर्वाताद्यैर्भूमीच्छोत्कम्पनादिकृत।

तत्र दाहमयत्वे भूमीच्छादयः शैत्यमयत्वे उत्कम्पादयः। स्पष्टमुदाहरणम्।

—साहित्यदर्पण हि०, पृ० २१६-२०।

चलाने वालों, पेट में कटार भोकने वालों का लहू-पान किया जाता है, अथवा देश-द्रोहियों का मिर गेंद बनाया जाता है, उनके मांस के लोथड़े उछाले जाते हैं, और उनकी अतड़ी चबाई जाती है तो यह बीभत्स कांड देख कर दर्शक-मण्डली के रोगों नहीं खड़े होते और न उनके हृदय में कुछ दुख ही होता है। वरन् वे जितना छटपटाने हैं, जितना रोने-कलपते हैं और जितनी ह्वाय-ह्वाय करते हैं, उतनी ही वह (दर्शक मण्डली) हर्षित होती और उल्लास प्रकट करती है। क्यों ? इसलिए कि नाटककार की लेखनी के कौशल से अत्याचारियों, देशद्रोहियों और उत्पीड़कों के प्रति उनके हृदय में इतनी घृणा जाग्रत रहती है कि उनको उनकी नाटकीय यातना देखकर ही मुख मिलता है। '... अत्याचारियों, देशद्रोहियों, मानव-उत्पीड़कों के प्रति मनुष्य-मात्र का संस्कार द्वेष और घृणामय है। इसलिए जब वह उनकी दुर्गति होते देखता है तो सतोष तो लाभ करता ही है, यह सोचकर भी उत्फुल्ल होता है कि संसार-कटको की जितनी दुर्गति दिखलाई जावे, उतना ही उत्तम, क्योंकि उसी को देख कर जनता के नेत्र खुलते हैं, उन्मार्ग-गामियों को त्रास होता है और दुर्जनों से वसुधा सुरक्षित रहती है।'<sup>१</sup>

२७. असूया—दूसरे की गुण-ममृष्टि को सहन न कर सकने के कारण मन की जलन को असूया कहते हैं। इसमें दूसरे के दोष का उद्घोषण किया जाता है, दूसरे को तिरस्कृत किया जाता है, क्रोध से भौहें चढ़ जाती हैं। घृणा-पात्र को उन्नति करते देख, अपने से बढ़ते देख, मन में असूया पैदा होती है। अतः असूया भी बीभत्स का संचारी अवश्य बनता है।

२८. विषाद—अनिष्ट होने से जो मानसिक कष्ट होता है, उसे विषाद कहते हैं। घृणा दुःखात्मक भाव है, अतः इसके संचारी-स्वरूप विषाद का आना पूर्ण संभव है। सामाजिक पतन के कारण हम बुराइयों के प्रति घृणा के साथ ही विषाद या खिन्नता का भी अनुभव करते हैं। आत्मग्लानि में भी 'विषाद' संचरित होता है।

२९. धृति—साहस, तत्त्वज्ञान आदि के प्रभाव से विपत्ति-काल में भी चित्त का विचलित न होना धैर्य कहलाता है। बीभत्स रस में 'धृति' का प्रकाशन भी संभाव्य है। घृणित व्यक्ति या अत्याचारियों के अत्याचार धैर्यपूर्वक सहन करने में धृति संचारी प्रकट होता है।

३०. चपलता—'चपलता' से अभिप्राय मन की अनवस्था या अस्थिरता है, जो द्वेष या मात्सर्य के कारण उत्पन्न होती है। इसमें दूसरों की भर्त्सना की जाया करती है, कठोर वचन बोले जाते हैं। बीभत्स-रस में जब घृणा-पात्र को तेजी से फटकारा जाता है या घृणित आलम्बन के पास से तेजी से हटा जाता है, या तेजी

मे उसे दूर हटाया जाता है तो चपलता संचारी का प्रकाशन होता है। शुक्ल जी का कथन है कि 'जिसमे घृणा या द्वेष हो, उसे देखकर भला-बुरा या अप्रिय वचन कहने लगना भी 'चपलता' ही के अन्तर्गत माना जायगा, पर तभी तक जब तक उग्रता न प्रकट होगी। यदि कटुवचन उग्रता लिए होगा तो वह 'उग्रता' का सूचक होगा'। (रस-मी० पृ० २२६)

३१. ग्लानि—हम पहले भी निवेदन कर चुके हैं कि ग्लानि का जो स्वरूप लक्षण-ग्रन्थों में दिया हुआ है, वह हमें मान्य नहीं है। साहित्यदर्पण में 'ग्लानि' का यह लक्षण दिया गया है—ग्लानि शारीरिक दुर्बलता को कहते हैं, जो कि रति-श्रम, अन्यविध परिश्रम, मनस्ताप, भूख, प्यास आदि-आदि से हुआ करती है। इसमें कपकपी हुआ करती है, काम करने में जी नहीं लगता और ऐसे ही अन्य उत्पात हुआ करते हैं, जैसे कि सीताजी की ग्लानि का यह वर्णन—'जैसे आश्विन का आतप केतकी के गर्भ (किसलयों) को सुखा देता है, वैसे ही दाक्षिण त्रियोग-शोक सीता-सुन्दरी के हृदय-कुसुम को झुलसा रहा है और उसकी वृन्त-पतित किसलय-सरीखी कोमल, दुर्बल और पीली देह-लता को भी जलाता दिखाई दे रहा है।'<sup>१</sup>

ग्लानि को शारीरिक दुर्बलता या शिथिलता कहना बिल्कुल अयुक्त है। लक्षणगत ग्लानि श्रम या अलसता से भिन्न कोई वस्तु प्रतीत नहीं होती। उक्त उदाहरण व्याधि का-सा लगता है। हम ग्लानि के दो रूप स्वीकार करते हैं—एक तो घृणित स्थूल वस्तुओं के दर्शन से जो घ्राणादि इन्द्रिय-जन्य ग्लानि होती है, वह ग्लानि संचारी है, दूसरे आत्मग्लानि के रूप में सच्ची मानसिक ग्लानि प्रकट होती है। आचार्य रामदाहन मिश्र ने ग्लानि का उपर्युक्त रूढ़ लक्षण देकर, उदाहरण के रूप में ये पक्तियाँ दी हैं—

"गोरी का गुलाम मैं बना था हतचेत था।

आयंता गवा के मैं सदेह प्रेतवत था ॥" (विद्योगी)

और उन्होंने कहा है—जयचन्द की इस उक्ति में भी ग्लानि की व्यंजना है।<sup>२</sup> किन्तु यह उक्ति ग्लानि के रूढ़ लक्षण से कोसों दूर है। वास्तव में यही आत्मग्लानि, यही मानसिक अवस्था ग्लानि का सच्चा रूप है। किन्तु उक्त उदाहरण संचारी भाव का नहीं माना जा सकता। इस उक्ति में जयचन्द अपने कुकृत्य पर आत्म-भर्त्सना कर रहा है। अतः यह बीभत्स रस का ही उदाहरण है। संचारी-रूप में आत्मग्लानि 'साकेत' के भरत की द्रष्टव्य है। वह भ्रातृ-रति का संचारी बनकर प्रकट हुई है। बीभत्स रस में वस्तुगत घ्राण-जन्य ग्लानि घृणा स्थायी भाव का संचारी बनकर बहुधा प्रकट होती है।

१. देखिए 'साहित्यदर्पण हि०' पृ० २२४।

२. रामदाहन मिश्र : काव्यदर्पण, पृ० ८६ (प्रथम संस्करण)।

३२. चिन्ता—हित के प्राप्त न होने से जो आधि होती है, उसे चिन्ता कहते हैं। घृणा-पात्रों के बढ़ते हुए दुराचार से आश्रय चिन्तित हो सकता है। बीभत्स रस में चिन्ता का भी पर्याप्त प्रसार पाया जाता है।

३३. तर्क—सन्देह के कारण उत्पन्न विचार या किसी भाव के आश्रय तर्क-वितर्क करना ही तर्क संचारी है। बीभत्स रस में सामाजिक बुराइयों को दूर करने के लिए भिन्न-भिन्न उपाय सोचना, तर्क-वितर्क करना सामान्य अनुभूति की बात है। अतः बीभत्स रस में तर्क संचारी भी सभाव्य है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट हुआ कि प्राचीन संचारियों में से मोह आदि एकाध को छोड़कर शेष सब संचारी भाव बीभत्स रस में प्रकट होते हैं। प्राचीन आचार्यों ने मोह का अभिप्राय 'चित्त की विकलता' लेकर उसे बीभत्स का संचारी बनाया था, परन्तु हमने 'मोह' का परम्परागत लक्षण अमान्य ठहराया है। मोह में अभिप्राय है अन्ध आकर्षण या अन्ध अनुराग। अनुराग का घृणा से विरोध होने के कारण, मुझे मोह संचारी की उपस्थिति बीभत्स रस में संभव प्रतीत नहीं होती। स्थायी भावों में से भी केवल रति को छोड़ कर शेष क्रोध, भय, हास, विस्मय, उत्साह, शोकादि सब स्थायी भाव बीभत्स रस के संचारी-रूप में प्रकट होते हैं। बीभत्स रस की व्यापकता में क्या सन्देह हो सकता है? इतने संचारी भाव शृङ्गार को छोड़कर शायद ही अन्य किसी रस में प्रकट हो सकते हों।

इन प्राचीन संचारियों के अतिरिक्त और भी अनेक संचारी भाव बीभत्स रस में प्रकट हो सकते हैं—प्रकट हाने हैं। वास्तव में संचारियों की संख्या केवल ३३ ही नहीं मानी जा सकती। संवेदनशील मन की न जाने कितनी तरंगें होती हैं। वे सब संचारी भाव के रूप में प्रकट हो सकती हैं। आशा, निराशा, पश्चात्ताप, विस्मृति, विश्वास, दया, सन्तोष, असन्तोष, उदासीनता, चकपकाहट, अनिश्चय, क्षमा, विनय, उत्कंठा, तृष्णा, अभिलाषा, श्रद्धा, उपेक्षा, निन्दा आदि कितने ही ऐसे भाव हैं, जिन पर प्राचीन आचार्यों का ध्यान नहीं गया था। बीभत्स रस में इनमें से श्रद्धा और तृष्णा आदि एक-दो को छोड़कर सब संचारी-रूप में प्रकट हो सकते हैं। इस प्रकार बीभत्स रस के रसार्णव में संचारी भावों की अनेक तरंगें प्रकट होकर उसे जीवन के नाना चित्र-विचित्र रूपों में प्रकट करती हैं। बहुत-से विद्वान् नवीन संचारियों के प्राचीन ३३ संचारियों में ही अन्तर्भाव का प्रयत्न करते हैं। आचार्य रामदहिन मिश्र ने शुक्लजी द्वारा निर्दिष्ट 'उदासीनता' और 'चकपकाहट' आदि संचारियों का अन्तर्भाव 'निर्वेद' और 'आवेग' में करना चाहा है। संचारियों के अन्तर्भाव की यह बात हमें मान्य नहीं है। वस्तुतः भावों का मनोवैज्ञानिक सूक्ष्म अन्तर इन सबको स्वतन्त्र भाव सिद्ध करता है।

## (ग) विभावादि और रसानुभूति

विभावादि रस-सामग्री का विवेचन करने के पश्चात्, अब प्रश्न उठता है कि क्या 'विभावानुभावसंचारी' सबके योग से ही रसानुभूति प्राप्त हो सकती है, अथवा काव्य में यदि इनमें से कोई अनुपस्थित हो, तो भी रसानुभूति संभव है। डा० आनन्दप्रकाश दीक्षित ने एक-मात्र विभाव से रसानुभूति मानना अनुचित बताया है। उनका कथन है कि 'रस का सम्बन्ध आत्मा से है, न कि विभाव के समान किसी बाह्य वस्तु से। बाह्य वस्तुओं को ही यदि रस मान लिया जाय तो उसे सभी स्थितियों में एकसा रसात्मक होना चाहिये। किन्तु इसके विपरीत एक ही वस्तु, यथा व्याघ्रादि भिन्न-भिन्न समय पर भिन्न रस को व्यक्त करने में सहायक होती है। वही कभी भय की उत्पादक है, कभी क्रोध की। यदि आलम्बन-मात्र रस होता तो पिंजड़े में पड़ा हुआ शेर भी भयानक रस व्यक्त करता और खुला हुआ शेर भी।'¹

इस सम्बन्ध में निवेदन है कि डा० आनन्दप्रकाश दीक्षित भी डा० राकेश गुप्त की तरह विभाव को निरपेक्ष बाह्य वस्तु मानकर अपना वक्तव्य देते हैं, जो उचित नहीं है। काव्य में विभाव का अर्थ निरपेक्ष वस्तु नहीं होता। कवि या लेखक वस्तु-विशेष को जब अपनी किसी अनुभूति का आधार बनाता है, तभी वह उसके उस भाव का आलम्बन या विभाव बनती है। इसमें पूर्व वह न आलम्बन है, न विभाव, केवल वस्तु-मात्र होती है। अतः उक्त विद्वानों ने विभाव-अन्तर्गत किसी वस्तु के अनुभूति का आधार बनकर आने की अनिवार्य शर्त की अवहेलना ही कर दी है। शकुन्तला शृङ्गार रस का आलम्बन तभी बनती है, जब कवि को ऐसा अभीष्ट होता है। आलम्बन अनुभूति का आधार होता है, उसमें भी आनन्द प्रदान करने की शक्ति है। अतः स्थायीभाव को अनुभवगम्य बनाने वाले विभावादि में से किसी एक का चित्रण भी रसानुभूति अवश्य करायेगा। काव्य में आलम्बन जब होगा, भावोद्बोधक होगा, अतः यदि काव्यगत आश्रय, उसके अनुभाव तथा संचारी भाव वर्णित न भी हों, तो भी पाठक स्वयं आश्रय के रूप में रसानुभूति प्राप्त करेगा। यदि विभाव में रसानुभूति की क्षमता न होती, तो प्रकृति का आलम्बनगत विशुद्ध चित्रण अनुभूति का विषय ही न बनता। अतः कवि की अनुभूति पर आश्रित काव्यगत आलम्बन, उद्दीपन, अनुभाव या संचारी में से किसी एक का चित्रण भी रसानुभूति कराने की क्षमता रखता है। बहुत बार काव्य में एक के चित्रण से दूसरों की स्वयं सिद्धि हो जाती है। जैसे, यदि नायिका का केवल अनुभाव चित्रण हो तो विभाव और संचारी भावों का आक्षेप कर लिया जाता है।

परन्तु यदि काव्य में सब की पूर्ण योजना हो, तो सम्मिलित प्रभाव उत्पन्न

करने वाली पुष्ट रसानुभूति होगी, अर्थात् विभावादि सबका पुट-पाक रसानुभूति को अधिक पुष्ट, अधिक स्वय-सवेद्य और अधिक मार्मिक बना देगा। इसमें भी यदि विभावादि सब का स्वरूप पूर्ण उदात्त हो, तो सब की सम्मिलित अनुभूति उदात्ततम रस-अवस्था को प्रकट करेगी, और यह उदात्त रस की निष्पत्ति रस की सर्वोत्कृष्ट अभिव्यक्ति मानी जायेगी।

### स्थायीभाव और रस

प्रश्न उठता है कि क्या स्थायीभाव ही रस है? दण्डी, भट्टलोल्लट आदि आचार्यों ने विभाव-अनुभाव आदि से मपुष्ट हुए स्थायी भाव को ही रस माना है। दण्डी का कथन है कि “रूप बाहुल्य (उपचर्य) के कारण रति (स्थायीभाव) शृंगार रस-रूपता को प्राप्त हो जाती है।”<sup>१</sup> तथा “अत्यन्तवृद्धि को प्राप्त हुआ क्रोध स्थायी भाव रौद्र रस-रूपता को प्राप्त होता है।”<sup>२</sup> किन्तु शकुन ने इस मत का खण्डन किया है। स्थायीभाव का काव्य में प्रकाशन या ‘साक्षात्कारात्मक ज्ञान’ विभावादि के बिना हो ही नहीं सकता, अतः विभावादि की विद्यमानता में जो रत्यादि का बोध होगा, वह रस ही होगा, स्थायीभाव नहीं। अतः रस तथा स्थायी भाव भिन्न-भिन्न हैं। आचार्य शकुन का यही मत है। जब लौकिक उदाहरण से अथवा केवल नाम-कथन से घृणा का उल्लेख हो, तो उसे स्थायी भाव कहा जायगा। जैसे, शूर्पणखा को देखकर सीता के मन में घृणा जगी। सीता की यह लौकिक अनुभूति स्थायीभाव घृणा की अनुभूति है। किन्तु जब कवि शूर्पणखा का घृणित रूप हमारे सामने चित्रित करता है और उस चित्रण से हम भी घृणा की अनुभूति प्राप्त करते हैं, तो यह बीभत्स रस ही माना जायगा। कुछ विद्वान् स्थायीभाव का स्वरूप उदाहरण-द्वारा स्पष्ट करते हुए बहुत ही भ्रांति में फसे दिखाई देते हैं। डा० विपिन बिहारी त्रिवेदी तथा डा० उषा गुप्ता की एक नई पुस्तक ‘काव्य विवेचन’ देखने में आई। डाक्टर द्वय की भ्रांतियों का कहाँ तक उल्लेख करें। उनके द्वारा प्रकट किए गए स्थायीभावों के लक्षण-उदाहरण अत्यन्त भ्रांतिपूर्ण हैं। अनेक उदाहरण रसों के ही उदाहरण हैं। कई उदाहरणों में संचारी भाव ही स्थायीभाव माने गए हैं। क्रोध स्थायीभाव का यह उदाहरण प्रस्तुत किया गया है—

सुनि अस निखा उठा जरि राजा । जानहुँ देवतडपि घन गाजा ॥

का मोहि सिख देखावसि आई । कहौ तो सारदूल धरि खाई ॥

और कहा गया है—‘बादशाह अलाउद्दीन का पत्र मिलने पर राजा रत्नसेन के क्रोध की व्यञ्जना यहाँ दिखाई गई है।’<sup>३</sup> किन्तु रत्नसेन के इस क्रोध से हमारा तादात्म्य

१- दण्डी : काव्यादर्श २।२८१।

२- वही २२८३

३- काव्य विवेचन, पृ० ३०

हो जाने के कारण, यह रौद्ररस का उदाहरण स्पष्ट है। रत्नसेन की अनुभूति अवश्य लौकिक क्रोध की होगी। लेखकों ने इस तथ्य को स्पष्ट नहीं किया। इसी प्रकार स्थायीभाव जुगुप्सा के उदाहरण-स्वरूप पद्माकर जी का यह छन्द प्रस्तुत किया गया है—

आवत ग्लानि जो बखान करौ ज्यादा यह,  
मादा मल मूत और मज्जा की सलीती है।  
कहै “पद्माकर” जरा तौ जागि भीजी तब,  
छीजी दिन रैन जैसे रैन ही की भीती है।  
सीतापति राम के सनेह-बभ्रु बीती जौ पै,  
तौ तो दिव्य देह जम-जातना ते जीती है।  
रीती राम नाम ते रही जो बिन काम तो, या,  
खारिज खराब हाल खाल की खलीती है।

विद्वान् लेखकों का कथन है कि “यहाँ शरीर को “मादा मल मूत और मज्जा की सलीती” तथा “खाल की खलीती” कहकर ग्लानि व्यजित की गई है और बीभत्स रस का परिपाक नहीं हुआ है।”<sup>१</sup> काव्यरसिकों को बताने की आवश्यकता नहीं, कि यह भक्ति रस या शानरस का विषय है, बीभत्स रस का नहीं और यहाँ ग्लानि संचारी भाव के रूप में आयी है, स्थायी-रूप में नहीं। यहा अनुभूति का पक्ष लौकिक भी नहीं है, क्योंकि कवि या वक्ता जो हो, सत्त्वोद्रेक की अवस्था में ही यह उद्गार करेगा। इसी प्रकार उनके द्वारा प्रस्तुत “आश्चर्य” स्थायी भाव के उदाहरण भी कम आश्चर्यजनक नहीं।

वस्तुतः काव्यगत विभावादि के योग से पूर्व रत्यादि स्थायीभावों का ज्ञान शाब्दिक ही हो सकता है। लौकिक विभावादि की व्यञ्जना द्वारा भी स्थायीभाव का लक्षण और उदाहरण प्रस्तुत किया जा सकता है।

अतः घृणा स्थायीभाव और रस में भेद है, किन्तु यह भेद केवल भाव की सुप्त अवस्था और पुष्ट अवस्था का भेद ही है। जिस प्रकार मिट्टी में ही उमकी गंध सुप्त रहती है, उसी प्रकार सामाजिक के मन में ये स्थायीभाव सुप्त रहते हैं, और जैसे जल-मिचन से मिट्टी की बही गंध प्रकट हो जाती है, उसी प्रकार विभावादि के द्वारा स्थायीभाव ही पुष्ट होकर रस-रूप में अभिव्यक्त हो जाता है। इस दृष्टि से स्थायीभाव ही रस है, यह भी कहा जा सकता है।







# बीभत्स रस का शास्त्रीय निरूपण

अध्याय ५

## बीभत्स रस का अन्य सैद्धांतिक विवेचन

- १. साधारणीकरण-तादात्म्य सिद्धांत और बीभत्स रस
- २. रस-दोष
- ३. रसों के वर्ण और देवता
- ४. न्याय या तर्क और रसानुभूति
- ५. घृणा और करुणा
- ६. बीभत्स रस और ओज गुण
- ७. घृणा और उदात्तता
- ८. बीभत्स रस से आनन्द और सौन्दर्यानुभूति
- ९. काव्य में अश्लीलता और बीभत्स रस



## साधारणीकरण-तादात्म्य सिद्धान्त और बीमत्स रस



साधारणीकरण और तादात्म्य सिद्धान्त औचित्य पर आधारित है। हम त पात्रों के औचित्य का सहारा लेकर ही किसी पक्ष के पात्रों से तादात्म्य त करते हैं। हमारे कुछ आचार्यों ने पक्ष-विपक्ष दोनों को मिलाकर रसानुभूति-ी विचित्र धारणाओं को प्रकाशित किया है। मम्मट, अभिनवगुप्त, आनन्द-आदि आचार्यों ने अश्वत्थामा की क्रोधयुक्त उक्तियों में रौद्र रस माना है, कुछ े ने परशुराम के क्रोध को भी रौद्र रस का उदाहरण स्वीकार किया है। हम थ में हमारा निवेदन है कि अश्वत्थामा अपने पिता की मृत्यु का बदला लेने के जब उग्र बनता है, तो उसका क्रोध थोड़ी देर के लिए ही औचित्य की सीमा में जा सकता है, क्योंकि उसके पिता एक श्रेष्ठ आचार्य थे। उनकी मृत्यु से व-पक्ष का लाभ होने पर भी, हमें अफसोस होता है, पर यदि अश्वत्थामा पाण्डव-ों—अवोध बालकों पर अपनी वक्र दृष्टि डालता है, तो हमें उसका कार्य त ही जान पड़ता है, और उसके इस क्रोध में हम मन नहीं रमा सकते। । अश्वत्थामा ही हमारी भर्त्सना या घृणा का पात्र बन जायगा। यही बात ,राम के क्रोध के बारे में कही जा सकती है। अतः जैसा कि आरम्भ में भी न किया जा चुका है, अनुचित क्रोध रौद्र रस का विषय नहीं हो सकता। इसी र हनुमान के द्वारा लका-दहन से राक्षसों का भयभीत होकर भागना भयानक का विषय नहीं माना जा सकता। इससे हमारे स्थायीभाव भय की पुष्टि नहीं े, बल्कि हम तो राक्षसों के भागने पर खुश होते हैं, उन्हें भयभीत होकर भागने ना चाहते हैं। स्वपक्ष और परपक्ष दोनों के समान साधारणीकरण और तादात्म्य स्थिति कदापि स्वीकार नहीं की जा सकती। किन्तु डा० आनन्द प्रकाश दीक्षित ने चार्यों की इन भ्रांतिपूर्ण धारणाओं की प्रशंसा करते हुए कहा है—‘काव्य-शास्त्रो

के अध्ययन से पता चलता है कि आचार्यों ने पक्ष-विपक्ष दोनों की उक्तियों में रस स्वीकार किया है।<sup>१</sup> अभिप्राय यह कि रावण के विभावादि द्वारा परिपुष्ट क्रोध को भी रौद्र रस मानने में आचार्यों को कोई आपत्ति नहीं है। उनके यहाँ इस प्रकार का पक्ष-भेद नहीं है कि हम केवल अमुक या स्वपक्ष के द्वारा प्रकट भाव को रस मानेंगे, और अमुक को चाहे कितना भी विभावादि से पुष्ट क्रोध हो, न मानेंगे। वह लोग राम के उचित क्रोध को भी रौद्र-रस का उदाहरण मानने को तैयार हैं और रावण, परशुराम, अश्वत्थामा, कुम्भकर्ण, मेघनाद आदि के (अनुचित ?) भावों को भी रौद्र रस और वीर-रस के परिपाक में समर्थ मानते हैं। इस प्रकार उन्हें विभावादि के अन्तर्गत आश्रय, आलम्बन, उद्दीपन, स्थायी तथा सहृदय सभी का साधारणीकरण स्वीकार है। यदि यह साधारणीकरण न होगा तो विपक्षियों के कारण रस की सृष्टि कैसे मानी जा सकती है ?<sup>१</sup>

निवेदन है कि साधारणीकरण तो अवश्य ही सम्पूर्ण रस-सामग्री का होता है, पर तादात्म्य सत्-पक्ष से ही होता है, और सत्-पक्ष के भावों से ही तद्रूप रस की सिद्धि होती है। विपक्षियों के कारण रस की सृष्टि विपक्षियों के भावों के तादात्म्य-रूप में मानना अनुचित है। वास्तव में विपक्षी ही ऐसे प्रसंगों पर हमारी घृणा का आलम्बन होगा और उसमें बीभत्स रस की सिद्धि होगी। विपक्षी का क्रोध यदि कभी उचित होगा, तो वह विपक्षी न रहकर स्व-पक्षी ही प्रतीत होगा। स्वपक्षी होने की सूरत में ही उनका क्रोध हमारे मन में रौद्र रस की अनुभूति करायेगा। वास्तव में पक्षी-विपक्षी की धारणा रसानुभूति-काल में ही स्पष्ट होती है। पूर्वपक्षी भी यदि छोटे कर्म करने लगेगा तो हमें विपक्षी प्रतीत होगा। जैसे, गुप्त जी के 'मिद्वराज' नामक खण्ड काव्य का नायक सिद्धराज पहले वीर नायक के रूप में प्रकट होता है, पर जब वह अबला और असहाय नारी रानकदे के बच्चों का निर्मम वध करना है, उस पर बलात्कार करना चाहता है, तब वह हमारी घृणा का ही पात्र बनता है, और विपक्षी प्रतीत होता है। अतः हमें रसानुभूति की समस्या का हल सहृदय पाठक या कवि की दृष्टि से ही करना चाहिए, न कि काव्यगत आश्रय की दृष्टि से। कवि की अनुभूतियों से ही हमारा तादात्म्य होता है। अतः काव्य में साधारणीकरण सम्पूर्ण रस-सामग्री का होता है। अर्थात् विभाव, आश्रय, उसके अनुभाव तथा सचारी आदि सबकी सामान्य अनुभूति के विषय बनते हैं—साधारणतया प्रतीत होते हैं, पर तादात्म्य कवि की अनुभूति या सत् पक्ष से ही होगा। काव्य में जहाँ असत् पक्ष होगा, उसके प्रति हमारी घृणा अवश्य जगेगी। हम देखते हैं कि जहाँ दुराचारियों के लोमहर्षक अत्याचारों को प्रस्तुत किया जाता है, वहाँ भय या क्रोध की भावना प्रमुख होने पर भी घृणा साथ में अवश्य लगी रहती है। बल्कि काव्यगत क्रोध या भय का वर्णन

भी हमारे हृदय में दुराचारियों के प्रति अधिकांशतः घृणा का ही संचार करेगा। काव्य में अधिकतर ऐसा होता है कि दुराचारियों के प्रति भय और क्रोध की भावनाएँ थोड़ी देर के लिए जगती हैं, पर घृणा आरम्भ से अंत तक बनी रहती है। इसका स्पष्ट कारण यह है कि जब कवि अत्याचारियों का वर्णन अपनी रचना में करता है, तो उनके प्रति उसके हृदय में घृणा ही प्रमुख रूप से भरी होती है। भय या क्रोध तो बीच-बीच में काव्यगत आश्रय (पात्रों) के निमित्त से कहीं-कहीं ही खुलकर प्रकाशित होता है। घृणा का प्रसार आद्योपांत रहता है। इसी से अत्याचारियों या दुराचारियों के आधार पर रौद्र-रस या भयानक-रस-प्रधान काव्यों की रचना बहुत कम होती है, बीभत्स-रस-प्रधान रचनाएँ अधिक होती हैं। आधुनिक युग में बीभत्स रस-प्रधान सामाजिक रचनाएँ प्रचुरता से रची गई हैं, और रची जा रही हैं।

### शुक्ल जी द्वारा कथित मध्यम कोटि का रस

शुक्ल जी ने अपने 'साधारणीकरण और व्यक्ति-वैचित्र्यवाद' नामक लेख में कहा है कि काव्यगत आश्रय के साथ तादात्म्य की अवस्था में उच्च कोटि की रसानुभूति होती है, और जहाँ काव्यगत आश्रय से तादात्म्य नहीं होता, वहाँ शील-दशा ही होती है। 'वहाँ भी एक प्रकार का साधारणीकरण होता है, जिसमें कवि के भाव से हमारा तादात्म्य होता है। ऐसे स्थलों में कवि की दृष्टि शील-निरूपण की ओर रहती है और आश्रय के लिए जो आलम्बन है, वही पाठक का आलम्बन नहीं बनता, अपितु आश्रय के प्रति ही हमारा कोई-न-कोई ऐसा भाव जाग्रत होता है, जो उसके प्रति कवि में भी रहा होगा। इस अवस्था (शील-निरूपण की) में भी एक प्रकार का रस तो आता है, किन्तु वह मध्यम कोटि का होता है'। उनका कथन है कि आश्रय की जिस भाव-व्यंजना को श्रोता या पाठक का हृदय कुछ भी अपना न सकेगा, उसका ग्रहण केवल शील-वैचित्र्य के रूप में होगा और उसके द्वारा घृणा, विरक्ति, अश्रद्धा, क्रोध, आश्चर्य, कुतूहल इत्यादि में से ही कोई भाव उत्पन्न होकर अपरितुष्ट दशा में रह जायगा। उस भाव की तुष्टि तभी होगी जब कोई दूसरा पात्र आकर उसकी व्यंजना वाणी और चेष्टा द्वारा उस बेमेल या अनुपयुक्त भाव की व्यंजना करने वाले प्रथम पात्र के प्रति करेगा। इस दूसरे पात्र की भाव-व्यंजना के साथ श्रोता या दर्शक की पूर्ण सहानुभूति होगी। अपरितुष्ट भाव की आकुलता का अनुभव प्रबन्ध-काव्यों, नाटकों, और उपन्यासों के प्रत्येक पाठक को थोड़ा-बहुत होगा। जब कोई असामान्य दृष्ट अपनी मनोवृत्ति की व्यंजना किसी स्थल पर करता है तब पाठक के मन में बार-बार यही आता है कि उस दृष्ट के प्रति उसके मन में जो घृणा या क्रोध है, उसकी भरपूर व्यंजना वचन या क्रिया द्वारा कोई पात्र आकर करता। क्रीष्ण परशुराम तथा अत्याचारी रावण की कठोर

बातों का जो उत्तर लक्ष्मण और अंगद देते हैं, उससे कथा-श्रोताओं की अपूर्व नुष्टि होती है ।<sup>१</sup>

इस सम्बन्ध में हमारा निवेदन है कि काव्य में जहाँ-कहीं काव्यगत पात्र से तादात्म्य नहीं होता है, उसे आश्रय माना ही नहीं जा सकता, वह आलम्बन ही होता है, और यदि इस आलम्बन या विभाव-पक्ष का ही चित्रण किया गया हो, तो कवि की अनुभूति से तादात्म्य होने के कारण, यह चित्रण भी रसानुभूति ही करायेगा । इसे केवल शील-निरूपण की अवस्था नहीं माना जा सकता । यदि कवि की अनुभूति तीव्र हुई, और उसने उस आलम्बन (विभाव पक्ष) को ही पूर्ण और उदात्त बना दिया तो ऐसी दशा भी पूर्ण रस-दशा ही होगी । इसमें नीची-ऊँची कोटि के रस का प्रश्न नहीं उठता । यदि कवि ऐसे पात्र को अपनी तीव्र घृणा का विषय बनायेगा और उसकी दुष्टता का पूर्ण चित्रण करेगा, तो उससे बीभत्स रस की पुष्ट अनुभूति पाठक को होगी । आलम्बन यदि योग्य हुआ तो विभाव-पक्ष के चित्रण से भी पूर्ण रसानुभूति होती है । किसी अत्याचारी के अत्याचार—जैसे, रावण या हूण सरदार महिरगुल के अमानुषिक व्यवहार के प्रति पाठक के मन में जो घृणा जगेगी, वह अपने में इतनी तीव्र हो सकती है कि उसे रस की नीची या मध्यम दशा नहीं कहा जा सकता । दूसरे, ऐसी अनुभूति अपरितुष्ट भी नहीं मानी जा सकती । यदि कवि ने पूरे मनोयोग के साथ आलम्बन का चित्रण किया है, तो उसे अपरितुष्ट क्यों कहा जाय ? काव्यगत रसानुभूति के अपरितुष्ट होने का प्रश्न ही नहीं उठता । यदि हम अपने तोष की बात उठाने लगेंगे तो करुणा-प्रधान दृश्यो में तो और भी अधिक अपरितोष की बात आयेगी । जब हम किसी दीन-हीन दुखी को घोर सकट में पाते हैं, तो हमारा अश्रुप्रवाह क्या इसलिए भावानुभूति की अपरितुष्टता का द्योतक माना जायेगा कि काव्यगत कोई आश्रय उसके प्रति सवेदना प्रकट करने वाला या उसे बचाने वाला नहीं है ? क्या हमारी करुण भावना को तभी तोष प्राप्त होगा जबकि कोई अन्य पात्र दुखी व्यक्ति को बचाने वाला या संवेदना प्रकट करने वाला बनकर उपस्थित होगा ? हम समझते हैं कि यदि हम विभावपक्ष से ही घृणा अथवा करुणा का पूर्ण अनुभव पालें तो उसके अतुष्ट या अपुष्ट रहने की बात ही नहीं रहनी । अनुभाव-विधान की पूर्ति हम अपनी प्रतिक्रियाओं द्वारा स्वयं ही कर लेते हैं । हम स्वयं घृणित पात्र को फटकार देने लगते हैं, मन से स्वयं शतशः धिक्कारते हैं ठीक वैसे ही जैसे कि शोक के प्रसंग में स्वयं आँसू बहाते हैं और किसी काव्यगत आश्रय की अपेक्षा नहीं करते । अतः काव्यगत आश्रय से तादात्म्य की स्थिति में रस की उच्च दशा और अन्यथा नीच दशा का सिद्धान्त हमें मान्य नहीं है । यदि आलम्बन अपेक्षा-कृत कम योग्य हुआ तो काव्यगत अन्य पात्र के प्रकट होकर अपनी प्रतिक्रिया प्रकट

करने में भी वैसी रसानुभूति नहीं हो सकती, जैसी योग्य आलम्बन के चित्रण से सम्भव है। परशुराम हमारी भर्त्सना का इतना योग्य आलम्बन नहीं है, जितना कि रावण है। अतः लक्ष्मण के वचनों से तुष्टि होने पर भी परशुराम का प्रसंग हमारी घृणा या क्रोध उतना नहीं जा सकता, जितना रावण के अत्याचारी रूप का केवल विभावगत चित्रण। अतः आलम्बन का चित्रण भी रसानुभूति में पूरा महत्त्व रखता है। अपने इसी निबन्ध के आरम्भ में आलम्बन के चित्रण की महत्ता स्वीकार करने वाले शुक्लजी यहाँ व्यर्थ ही आलम्बन-चित्रण को शीलदशा-मात्र मान बैठे और रस की भ्रान्तिपूर्ण उच्चनीच कोटियाँ स्थापित करने में प्रवृत्त हुए।



## रस-दोष

डा० राकेश गुप्त ने 'रस-दोष' पर विचार करते हुए भी आ-मान्यताओं का खण्डन किया है। वास्तव में, जैसा कि पहले कह आए है, र ने साहित्यिक अनुभूति की दृष्टि से आचार्यों की रस-दृष्टि का अध्ययन नहीं 'रस-दोष' से आचार्यों का अभिप्राय यही था कि यदि किसी कवि के आलम्बनत्व अयुक्त है, अथवा अनौचित्य पर आधारित है, तो उसका रस की दृष्टि से सफल नहीं बन पायेगा। रसदोष से अभिप्राय यह नहीं रस की अनुभूति हुई और फिर दोष दिखाई दिया, बल्कि रस-परिपाक में क का नाम ही रस-दोष है। आचार्यों ने नाम-कथन से रस-दोष भी इसलिए यदि रस-चित्रण के स्थान पर रस-कथन ही होगा, तो उस अवसर पर रस-पूर्णरूप से न रहने के कारण रस-दोष आ जायेगा। इसमें सन्देह नहीं कि ना केवल वहीं रसदोष माना जायेगा, जहाँ रस-परिपाक पूरी तरह न होगा। र रस-परिपाक पूरी तरह हो जाता है और नाम-कथन भी हो तो रसदोष नहीं जायेगा। कन्हैयालाल पौद्धार<sup>१</sup> तथा हेमचन्द्र आदि कुछ आचार्यों ने भी स्था और सचारी भाव के नाम-कथन को वहाँ सदोष नहीं माना, जहाँ रस या अनुभूति पूरी तरह हो जाती है। डा० राकेश गुप्त का मत है कि नाम से रसदोष कहा ही नहीं जा सकता।<sup>२</sup> उन्होंने नाम-कथन से केवल नाम लेना ह कर इस तथ्य का बिल्कुल खण्डन कर दिया है। यह तो ठीक है कि कोरे नाम-रस की स्थिति ही नहीं होगी, फिर रसदोष कैसा? किन्तु इस सम्बन्ध में नम्र-निवेदन है कि काव्यों में ऐसी स्थिति भी तो संभव है, जहाँ रस का आ होना है, अर्थात् रस-विशेष की अनुभूति तो कुछ जगती है, किन्तु उसके पूरे

१. काव्य-कल्पद्रुम, पृ० ३७४-३७५।

२. Psychological Studies In Rasa, P. 172.

के अभाव से पूर्ण रस-परिपाक संभव न हुआ हो, और कवि ने अगूरे चित्रण और नाम-कथन से काम चला कर अपनी लेखनी बन्द कर दी हो, या चाहते हुए भी वह पूर्ण रस-योजना न कर पाया हो, ऐसे अवसर पर उसका अपूर्ण चित्रण या नाम-कथन रसदोष ही कहा जायगा। हमने आगे 'वैणी सहार', 'शिशुपालवध' आदि काव्यों के उदाहरणों से सिद्ध किया है कि किस प्रकार इन काव्यों में आलम्बनत्व की अगूरी प्रतिष्ठा रसदोष रही है। रस अभिव्यक्त होता है, कथित नहीं—इस तथ्य को स्पष्ट करने के लिए आचार्यों ने नाम-कथन (चित्रण के अभाव में) का निषेध किया। इसी दृष्टि को स्पष्टतः जागरूक रखने के लिए ही उन्होंने रस के कथित रूप को रसदोष ठहराया। अस्तु, आचार्यों द्वारा प्रतिपादित रस-दोष व्यर्थ की कल्पना नहीं है, मनोवैज्ञानिक साहित्यिक सत्य है।

आचार्यों ने रस-दोष के अन्तर्गत एक दोष यह बताया है कि एक रस-चित्रण के प्रसंग में विरोधी रस के अंग (विभावोदि) उशी आश्रय में नहीं आने चाहिए। इस सम्बन्ध में आचार्यों ने रस-विरोध और रस-मैत्री पर विस्तृत प्रकाश डाला है। उन्होंने शृंगार और बीभत्स का पारस्परिक विरोध बताया है। शृंगार का आलम्बन और आश्रय बीभत्स का आलम्बन और आश्रय नहीं बन सकता। इस बात पर विचारते हुए भी डा० राकेश गुप्त ने कहा है कि यदि पूर्व घटनाएँ और परिस्थितियाँ ऐसी हैं कि मनोवैज्ञानिक दृष्टि से दो या दो से अधिक तथाकथित विरोधी भावों को प्रकट करती हैं, तो हम उनके सह-आगमन को अनुचित नहीं कह सकते।<sup>१</sup> अपनी बात को पुष्ट करने के लिए उन्होंने प्रसादजी की 'आकाशदीप' कहानी से उदाहरण देते हुए कहा है कि आकाशदीप कहानी में चम्पा के हृदय की बुद्धगुप्त के प्रति रति और घृणा की दोनों विरोधी भावनाएँ एक-साथ प्रकट हुई हैं। अपने पिता का घातक होने के सन्देह से वह उससे घृणा भी करती है, किन्तु प्रेम के उत्सुक भाव से भी भरी हुई है। वह बुद्धगुप्त को कहती है—“मैं तुम्हें घृणा करती हूँ, फिर भी तुम्हारे लिए मर सकती हूँ। अन्धेर है, जल-दस्यु ! मैं तुम्हें प्यार करती हूँ।”

इस सम्बन्ध में हमारा निवेदन है कि यह भाव-द्वन्द्व का उदाहरण है। इसमें रति और घृणा में संघर्ष की स्थिति है, दोनों एक-दूसरे को बाहर धकेलने के लिए कमर कसे हुए हैं। दोनों भावों की एक साथ निश्चित स्थिति यहाँ नहीं मानी जा सकती। चम्पा तर्क-वदतक करती है। कवि चम्पा के हृदय का द्वन्द्व ही प्रकट करना चाहता है। फिर एक बात और, व्यक्ति के प्रति आकर्षण और प्रेम तथा उसके किसी कार्य से घृणा की स्थिति तो काव्यों में खूब रहती है, जैसे कोई नारी अपने प्रिय को दिलजान से चाहती हुई भी, उसकी शराब पीने की आदत या किसी अन्य व्यसन में प्रवृत्ति के प्रति घृणा दिखा सकती है। ऐसे स्थानों पर घृणा भाव संचारी भाव के

रूप में ही आ सकता है। 'नाट्यशास्त्र' में जुगुप्सा को शृङ्गार का संचारी नहीं माना गया। पर बाद के आचार्यों ने शृङ्गार में सब संचारी मान लिए। शृङ्गार के साथ घृणा संचारी रूप में तो आ सकती है, किन्तु स्वतन्त्र स्थायी भाव रति के साथ स्थायी भाव घृणा का एक आलम्बन और एक आश्रय में एक साथ प्रकट होना सम्भव नहीं है। यह मनोवैज्ञानिक सत्य हो ही नहीं सकता। हाँ, परिस्थितियों के बदल जाने पर एक के बाद दूसरे रस या भाव की स्थिति हो तो यह दूसरी बात है। उस अवस्था में आलम्बनत्व ही परिवर्तित हो जायगा।

किसी भाव का असमय आगमन भी हमारे आचार्यों ने रस-दोष बताया है, जो निस्सन्देह मनोवैज्ञानिक है। किन्तु डा० गुप्त ने इस पर भी आक्षेप करते हुए कहा है कि 'वेणीसंहार' के दूसरे अंक में दुर्योधन का प्रणयप्रसंग रस-दोष कैसे माना जा सकता है, जबकि कवि ने शृङ्गार का पूर्ण चित्रण किया है। अतः जब रणभूमि में वीरो की लाशों का ढेर लग जाता है, तब शृङ्गार का यह प्रसंग असमय होते हुए भी उचित है। इस सम्बन्ध में भी हमारा निवेदन है कि यह प्रसंग असमय भाव-आगमन नहीं माना जा सकता। 'वेणीसंहार' में भाव-चित्रण की स्थिति बड़ी सदिग्ध है, यह हम आगे स्पष्ट करेंगे, यहाँ केवल इतना कह देना पर्याप्त है कि यदि दुर्योधन का यह प्रणय धृतराष्ट्र द्वारा अपने पुत्र की मृत्यु के शोक या दुर्योधन द्वारा ही अपने भाई के निधन पर शोक की व्यजना के तुरन्त बाद प्रकट होता, तब अवश्य असमय कहलाता।

ऐसी असमय अवतारणा अनुचित-सी ही प्रतीत होती है। हमारी न्याय-भावना के विरुद्ध जो भी चित्रण होगा, वह अनुचित ही होगा। अतः किसी भाव का असमय आगमन रसदोष अवश्य बनता है, इसमें सन्देह नहीं होना चाहिए। शोक के तुरन्त बाद उसी आश्रय में, बिना परिस्थिति-परिवर्तन के, हास्य का वर्णन करना हास्यास्पद और अनुचित ही कहा जायगा, यह रसदोष ही होगा। अतः आचार्यों की रस-दोष-सम्बन्धी यह धारणा भी व्यर्थ नहीं समझनी चाहिए।

## रसों के वर्ण और देवता



हमारे प्राचीन आचार्यों ने रसों के वर्ण और देवता भी निरूपित किए हैं। काव्य के रस रसायन-शास्त्र के द्रव्यों की तरह वर्ण आदि की दृष्टि से त नहीं किए जा सकते, फिर भी आचार्यों ने अपने सस्कारी दृष्टिकोण से वर्ण-निरूपण किया है जो साहित्यिक तथ्य-ग्रहण के स्थान पर उनकी क प्रवृत्ति का ही द्योतक है। भरतमुनि की तत्सम्बन्धी कारिकाएँ ये हैं—

श्यामो भवति शृङ्गार सितो हास्य प्रकीर्तित ।

कपोत करुणश्चैव रक्तो रौद्रः प्रकीर्तितः ॥३५॥

गौरो वीरस्तु विज्ञेयः कृष्णश्चैव भयानकः ।

नीलवर्णस्तु वीभत्स पीतश्चैवाद्भुतः स्मृतः ॥३६॥<sup>१</sup>

अर्थात् शृङ्गार रस श्यामवर्ण का होता है, हास्य रस श्वेत माना जाता है, वृत्तरी रस का और रौद्र रस लाल रस का कहा गया है। वीर रस गौर वर्ण भयानक कृष्णवर्ण का, वीभत्स रस नील वर्ण का और अद्भुत-रस पीले रस का था है।

अभिनवगुप्त ने इन रसों की कल्पना का आधार तो स्पष्ट नहीं किया, हाँ, योजन पर प्रकाश डालते हुए कहा है कि 'यह रसों का कथन रसों की पूजा ; अवसर पर उनके ध्यान लगाने में उपयोगी होता है। दूसरे व्याख्याकारों के (उत्त-उत्तर रस के अभिनय के समय तदनुरूप) सुख के राग (रगने) में भी (पी होता है) ।'<sup>२</sup>

रसों के वर्ण-परिगणन से आचार्यों का क्या अभिप्राय है, यह प्रश्न स्वभावतः, ता है। क्या इसका कोई भनोर्वैज्ञानिक या सामाजिक आधार है ? निश्चय आचार्यों ने रसों के स्वरूप-बोध को सरल और स्पष्ट बनाने के लिए ही उनके वर्ण

और देवता की कल्पना की है। जैसा कि अभिनव गुप्त के उपर्युक्त कथन से स्पष्ट है, रसों के वर्ण निश्चित करने की मनोवैज्ञानिक उपयोगिता है। साथ ही इनका आधार भी मनोवैज्ञानिक और सामाजिक या सांस्कृतिक है। प्राचीन आचार्यों ने इस वर्ण-देवता की अवतारणा को आगमानुसार कहा है।<sup>१</sup> वास्तव में रंगों का आधार स्पष्ट रूप से सांस्कृतिक है। मानव-संस्कृति के इतिहास में भिन्न-भिन्न जातियों के अपने-अपने व्यवहार और सभ्यता के चिन्ह सामाजिक संस्कार बन जाते हैं। हमारे यहाँ हिन्दुओं में काला, नीला आदि रंग अशुभ माने गए हैं, इसी से विवाह-शादी के अवसर पर वर-वधू को इन रंगों के कपड़े पहनाना निषिद्ध है। काला रंग भयानकता का प्रतीक बना हुआ है, इसी से रामलीला के अवसर पर हम रावणादि राक्षसों की वर्दी काली रखते हैं। काव्य में अनुराग या प्रेम का रंग ताल वर्णित किया जाता है, पर प्रेम के आदि देव विष्णु या कृष्ण का वर्ण श्यामल होने से शृंगार का वर्ण श्याम निश्चित हुआ है। हो सकता है यह द्रविड़ संस्कृति की देन हो। राम वीरता और अद्भुत शक्ति के प्रतीक हैं, अतः रामलीला आदि में उनके वस्त्र गौरवर्ण तथा पीले वर्ण के रखे जाते हैं। हमारे यहाँ वीरता के साथ त्याग की भावना लगी रहती थी, अतः वीर के साहसपूर्ण त्याग का प्रतीक केसरिया या गेरुआ रंग बन गया जो निश्चय ही गौर वर्ण से विकसित हुआ है। अतः वीर रस के गौर वर्ण का सांस्कृतिक आधार स्पष्ट है। बीभत्स का वर्ण नीला रखने में संभवतः रक्त आदि के सड़ जाने से उनका नीला हो जाना रहा हो। वस्तुतः यही है कि हमारे सांस्कृतिक विकास में नीला रंग घृणा का प्रतीक बना हुआ है।

आज के सांस्कृतिक परिवर्तन में यह वर्ण-देवता के निर्माण की प्राचीन योजना व्यर्थ ही प्रतीत होती है, पर इससे प्राचीन सांस्कृतिक भावना का परिचय अवश्य मिलता है।

वर्ण-निरूपण के समान ही रसों के देवताओं का भी वर्णन आचार्यों ने किया है। नाट्यशास्त्रकार का कथन है—

शृंगारो विष्णु देवत्यो हास्य प्रमथ देवतः ।

रौद्रो रुद्राधिदेवत्य करुणो यमदेवतः ॥६॥३७॥

बीभत्सस्य महाकाल कालदेवो भयानकः ।

वीरो महेन्द्रदेव स्यादद्भुतो ब्रह्मादेवतः ॥ ६॥३८॥

अर्थात् शृंगार रस का देवता विष्णु है, शिव के गण हास्य के देवता है, रौद्र रस का अधिष्ठाता देव रुद्र और करुण का देवता यम है, बीभत्स का महाकाल और भयानक का कालदेव है। वीर रस का महेन्द्र और अद्भुत का ब्रह्मा है। अभिनव-

गुण ने अपनी व्याख्या प्रस्तुत करते हुए कहा है—“उस-उस रस की सिद्धि के लिए उस-उस देवता की पूजा करनी चाहिए, इसके लिए देवताओं का निरूपण किया गया है। विष्णु (का अर्थ यहाँ) कामदेव है। प्रमथ (शिव के गण) हास्य रस के देवता है। रुद्र तीनों लोकों का सहार करने वाले है (वे ही रौद्र रस के देवता है)। वे त्रैलोक्य के सहार कर्ता हैं, इसलिए वे ही यमराज को (प्राणियों के बध आदि के लिए) प्रेरित करते हैं। (उन रुद्र की प्रेरणा से) यमदेव द्वारा बध आदि के सम्पादित हो जाने पर कर्ण रस (उत्पन्न) होता है (इसलिए कर्ण रस के देवता यमराज है)। बीभत्स रस के महाकाल अधिष्ठाता देव है, यह गेप सनखना चाहिए। क्योंकि वह (महाकाल-रूप शिव) ही उस (बीभत्स रस) के विभाव काल, श्मशान आदि का सेवन करता है। (भयानक रस के विभाव भी बीभत्स रस के समान होते हैं, इसलिए उसका देवता कालदेव को बतलाया है। वीर रस का देवता महेन्द्र को माना गया है, उस महेन्द्र शब्द से) महेन्द्र अर्थात् त्रैलोक्य के राजा का ग्रहण होता है। (अद्भुत रस का देवता ब्रह्मा को बतलाया है क्योंकि) ब्रह्मा अचिन्त्य (जिसकी मनुष्य कल्पना भी नहीं कर सकता है इस प्रकार के) आश्चर्यजनक पदार्थों का रचयिता होता है।”<sup>१</sup>

आचार्यों द्वारा वर्ण तथा देवता की इस कल्पना के भी शोधन की आवश्यकता है। शृंगारादि रसों के वर्ण और देवता का निर्धारण किसी ऐसे तथ्य के आधार पर होना चाहिए, जिससे रस का स्वरूप पूरी तरह स्पष्ट हो जाये। हमारे यहाँ अनुराग या प्रेम का रग परम्परा से लाल मान्य है, किन्तु यहाँ श्याम वर्ण ही शृंगार का रग आचार्यों ने बताया है। सभवन भगवान् विष्णु जिनके प्रतिरूप श्री कृष्ण रसिकशिरोमणि माने जाते हैं, उनके श्याम वर्ण के कारण ही शृंगार का वर्ण श्याम मान्य हुआ है। अतः शृंगार का देवता रस-रसिक श्री कृष्ण को मानना भी उचित है, क्योंकि श्याम वर्ण की सगति भी उनसे ठीक बैठती है। हंसी को शुभ्रश्वेत कवि-परम्परा से ही माना हुआ है। इसके देवता का स्वरूप हास्य-विनोद की भावना से ही सम्बन्धित होना चाहिए। शिव जी के झीड़ा करने वाले गण प्रमथ भी ठीक हैं जिनके नाम लेते ही विष्णु-नारद प्रमग हंसी लाता है। कर्ण रस का कबूतरी रग किस आधार पर ठहराया गया है, यह स्पष्ट नहीं होता, यम देवता (मृत्यु देवता) को कर्ण रस का देवता मानने की बात फिर भी कुछ समझ में आती है। अभिनवगुप्त ने तो ‘रौद्रान् कर्ण’ की ही भ्रान्त धारणा पर सिद्ध किया है कि रौद्र के देवता शिव की ही प्रेरणा से यम बध करता है और वह बध-रूप परिणाम कर्णोत्पादक है। परन्तु अभिनवगुप्त के इस मत से हम सहमत नहीं। कर्ण रस का देवता बधकारी कूर नहीं माना जा सकता, अतः बधकारी यम के स्थान पर मृत्यु-रूप यम को ही कर्ण का

देवता माना जा सकता है। किन्तु क्यों न भूतदया और करुणा के अवतार बुद्ध को करुण का देवता बनाया जाय ? कुछ निद्वानों ने बुद्ध को शान्त का देवता बताया है, पर हम समझते हैं कि बुद्ध को करुण का देवता बनाना अधिक उचित है। करुणा में तरलता और द्रवणशीलता का गुण रहता है, अतः उसका प्रतिपादक जल या वरुण देवता भी करुण रस का देवता माना जा सकता है। रौद्र रस के आश्रय की आँखें, मुख आदि आरक्त हो जाते हैं, इसी से रौद्र का रक्त वर्ण सगत ही है, इसका देवता भी रुद्र पूर्णतया उचित है। उसके नाम से ही रौद्र रस की भावना साकार हो उठती है। वीर रस का गौर वर्ण भी उचित प्रतीत होता है। इसके देवता के रूप में वीर पराक्रमी महेन्द्र की प्रतिष्ठा बिल्कुल उचित है। संभवतः महेन्द्र के ही गौर वर्ण के कारण इस रस का रंग गौर मान्य हुआ। भयानक रस का रंग काला बताया गया है। अन्धकारपूर्ण भयावह रात्रि, या काली वस्तुएँ डरावनी होती हैं, इसी से भयानक का काला रंग उचित है। इसका देवता कालदेवता भी भयोत्पादक है, अतः योग्य और उचित है। बीभत्स रस का रंग नीला बताया गया है और देवता महाकाल। अभिनवगुप्त ने महाकाल-रूप शिव को अधिष्ठातृ-देव मानने की पुष्टि इस प्रकार की है कि 'बीभत्स रस के विभाव कंकाल-श्मशान आदि का सेवन महाकाल शिव ही करते हैं'। संभवतः नील वर्ण भी गन्दे खदिर, मांस-मज्जा आदि के नीला हो जाने से ही कल्पित किया गया होगा। परन्तु हमें इस सम्बन्ध में आपत्ति है। पहली बात तो यह कि रौद्र का देवता पहले ही रुद्र को प्रतिष्ठित किया जा चुका है। महाकाल शिव उससे भिन्न नहीं माना जा सकता। आचार्यों की बीभत्स-सम्बन्धी धारणा मांस-मज्जा, हड्डियाँ, श्मशान आदि तक ही सीमित रही है, अतः इस प्रकार की उपपत्ति आश्चर्य की बात नहीं है। हमारे सांस्कृतिक व्यवहार में भी नीला रंग अशुभ एवं अवाञ्छित माना जाता रहा है। आज भी विवाह-शादी आदि के अवसर पर इस रंग को अशुभ और अवाञ्छित ही माना जाता है। अतः यह सांस्कृतिक धारणा ही संभवतः बीभत्स रस को नीलवर्ण लक्षण देने का आधार रही है। उसके देवता का निर्णय फिर से होना चाहिए। महाकाल से एक तो व्यर्थ की आवृत्ति का दोष है, दूसरे इससे रसका स्वरूप-बोध भी नहीं होता। कौचबधिक व्याघ्र को अभिशप्त करने और फटकारने वाले आदि कवि वाल्मीकि को ही क्यों न बीभत्स रस का देवता ठहराया जाय ? देवता की आधुनिक धारणा आदर्श व्यक्ति या महापुरुष ही होनी चाहिए। अद्भुत का पीत वर्ण और ब्रह्मा देवता भी सांस्कृतिक औचित्य पर आधारित हैं।



## न्याय या तर्क और भाव



रसानुभूति सद्यः अनुभूति है। किसी विगेष दृश्य या घटना का जो रूप रामने स्पष्ट होता है, हमारी अनुभूति तदनुसार ही होती है। रसानुभूति और तर्क के सम्बन्ध पर विचार करते हुए श्री लक्ष्मीनारायण सुभ्रायु ने अपनी 'काव्य मे अभिव्यञ्जनावाद' में एक महत्त्वपूर्ण प्रश्न उठाया है। 'न्याय और दया' शर करते हुए वे कहते हैं कि 'न्याय के पहले हमारे हृदय में भाव पैदा होता किसी घटना की सूचना पाते ही अपना मत् या अमत् का निर्णय सुना देता है। गैर से न्याय का क्या सम्बन्ध रहता है, यह पीछे घटना की आँच-पड़ताल र माखूम होता है। किसी की हत्या का समाचार सुनकर हम अचानक कह —आह ! यह अनर्थ हो गया। पीछे सभव है, वह हत्या न्याय समझी जाय, 'म उस समय की प्रतीक्षा नहीं करते ।' १

वास्तव में भावानुभूति के समय भी हमारी न्याय-बुद्धि सुप्त रहती हो, ऐसा ना जा सकता। भावानुभूति के समय हमें विषय की जितनी जानकारी होती के आधार पर हमारी न्याय-बुद्धि अपने निर्णय या परिणाम पर पहुँचती है। ग कहना है कि तर्क या न्याय-बुद्धि भाव की अनुगामिनी रहती है। हमारा है कि उसको मनोवैग की सहगामिनी मानना ही उचित होगा। उसके सह- से ही हम भाव के सही रूप को अपनाते है। हाँ, अनुभूति की अवस्था मे द्वि की तरंगे भाव-सागर की सीमा में ही रहती है, अर्थात् पाठक उस (भूति) को छोड़कर विशुद्ध तर्क लड़ाने नहीं बैठ जाता। उपर्युक्त उदाहरण हमारे सम्मुख केवल मृत्यु का चित्र आता है तो हम 'हा !' करके अपने शोक प्रकाशन करेगे, हमारी न्याय-बुद्धि भी इसी का अनुमोदन करेगी, किन्तु यदि हमे उस व्यक्ति की द्रुष्टता या दुराचार का पता चला और हमारी न्याय-बुद्धि

लक्ष्मीनारायण सुभ्रायु : काव्य मे अभिव्यञ्जनावाद (तृतीय संस्करण सं० २००७), पृ० ७५।



ने उसकी दुष्टता के परिणाम-रूप उस मृत्यु को उचित मानकर शोक से इतर कोई अन्य अनुभूति प्राप्त की, तो अनुभूतियों की इस भिन्नता का कारण विषय-बोध की भिन्नता है न कि न्याय-बुद्धि का अनुगमन। न्याय-बुद्धि तो पहले भी सजग थी। काव्य की प्रक्रिया में पहली शोक की अनुभूति भी यथार्थ थी, और अब यदि उसके दुराचार के प्रति घृणा के कारण हम उसकी मृत्यु से सन्तोष अनुभव करते हैं, तो यह अनुभूति भी सत्य है। पहली अनुभूति भी अनुभूति है। वह बाद में बदल जाती है तो क्या, उसका काव्यगत अस्तित्व तो रहेगा ही। वह जैसे अनुभूति का विषय है, वैसे ही विवेचना का विषय भी रहेगी। अर्थात् उस प्रसंग में यह नहीं कहा जा सकता कि कर्ण रस नहीं है।

कृष्णचन्द्र के उपन्यास 'गद्दार' से एक उदाहरण लीजिए। सन् १९४७ के साम्प्रदायिक दगों के दिनों में कथानायक वैजनाथ अपने एक मुसलमान मित्र के यहाँ लाहौर में ठहरा हुआ है। वह रात को अचानक उठता है और आशका के कारण घर की गतिविधि देखता हुआ नीचे की ओर जाता है। नीचे कमरे में उस मुसलमान मित्र की बीवी अपने पति को आग्रहपूर्वक कह रही थी—'उसे गुण्डों के हवाले करो, नहीं तो मैं उसका और तुम्हारा खून पी जाऊँगी।' उसके ये शब्द सुनकर वैजनाथ को वह पिशाचिनी प्रतीत हुई। पाठक भी उसके प्रति घृणा से भर जाता है। किन्तु बाद में पता चलता है कि मुसलमान गुण्डों ने वैजनाथ की माँग की थी और मित्र ने वैजनाथ को गुण्डों के हवाले करने से जवाब दे दिया था। इस पर गुण्डे उसके छोटे बच्चे को उठाकर ले गये थे और जाते हुए कह गये थे कि यदि कल सुबह तक उस काफिर को हमारे हवाले न किया तो तुम्हारे बच्चे की खैर नहीं। पाठक को अब विदित होता है कि उसकी बीवी का उक्त कथन पुत्र-प्रेम के कारण ही था। पाठक के मन में उसके प्रति अब वैसा घृणा का भाव नहीं रहता। उसके सामने विषय का और रहस्य खुलता है, तो भाव-परिवर्तन की स्थिति आती है। किन्तु यहाँ हम यह नहीं कह सकते कि घृणा या बीभत्स रस की पूर्व अनुभूति निश्चया थी।

सारांश यह कि रसानुभूति सद्यः अनुभूति है। हम विषय-बोध के साथ ही तुरन्त भावानुभूति प्राप्त कर लेते हैं। किसी दृश्य को देखकर या किसी घटना या प्रसंग को पढ़कर, हम उसी वक्त भावानुभूति पा लेते हैं, उस समय निष्कप या अनुभव-शून्य रह कर, कुछ घड़ी बाद उम्र भाव का अनुभव पाना पसन्द नहीं करते। मच तो यह है कि हम अपने मन पर अधिकार ही नहीं रख सकते। घटना या प्रसंग के साथ ही किसी-न-किसी भाव का उत्पन्न होना निश्चित है। बाद में हम अपने मन में जो कुछ सोचते हैं वह विचार है, रसानुभूति नहीं। साथ ही यह भी निश्चित है कि हमारी न्याय-बुद्धि रसानुभूति के समय भी उसकी सहगामिनी बनी रहती है। इसीलिए तो हम कद बार चोर को अपराधी नहीं मानते वेष्ट्या से घृणा नहीं करते

और किसी ढके-ढोल पूज्य या सम्मानित व्यक्ति का सम्मान नहीं करते । जब जैसी विषय की जानकारी लेखक या कवि हमें कराता है, तब वैसी ही भावात्मक प्रतिक्रिया हमारे मन पर होती है, अर्थात् तदनुसार ही हम भावानुभूति ग्रहण करते हैं ।



## करुणा और घृणा

जैसा कि कहा जा चुका है, करुणा और घृणा का सह-प्रसार काव्यों में आता है। आदि कवि का श्लोक भी बालम्बनत्व की दृष्टि से घृणा का ही है, यह हम पहले कह चुके हैं। करुणा और घृणा भाव की इस सहअनु अनुभव श्री लक्ष्मीनारायण सुधाशु ने भी किया है। उनका कथन है—'प्रति स्थितियों में रहकर उस पात्र ने कोई कुकर्म किया है, उन्हीं परिस्थितियों में कोई दूसरा व्यक्ति यदि उस कुर्र्म से बच सकता है, तो हमारी दया का पहले के प्रति थोड़ा कठोर हो जाता है। ऐसी स्थिति में हमें कैसी रसानुभूति है, यह शेक्सपियर की एक नायिका के सम्बन्ध की घटना से बहुत-कुछ जायगा। डेस्डमोना एक पति-परायणा स्त्री है। किसी ने उसके मूर्ख और पति ओथेलो से डेस्डमोना के दुश्चरित्र होने की बात कह दी। इस बात को किए बिना ही वह अकाण्ड-ताण्डव करने पर तुल गया। डेस्डमोना ने कहा, 'स्वामी, मुझे घर से निकाल दो, पर जान से मत मारो।' पर वह उसकी ए मुनता और तुरन्त गला दबा कर मार देता है।

“इस हृदयद्रावक हत्याकाण्ड को देखकर रोम-रोम सिहर उठते हैं। आँसू आता है, पर करुणा के विकास के लिए यथेष्ट अवकाश ही नहीं है जिस प्रकार ओथेलो ने अपनी अनुरक्ता नारी को भ्रमवश दुश्चरित्र समझ क्षण भी जीने न दिया, उन्ही प्रकार शेक्सपियर ने इस जघन्य व्यापार को दिखला कर हमारी करुणा को विकसित होने का क्षणभर भी अवसर न हमारे हृदय में निरपराध डेस्डमोना के लिए पर्याप्त करुणा है, पर उस विशेष उसके निर्मम हत्यारे ओथेलो के प्रति घृणा का भाव है। ..... निरपराध का बच करना एक गहिीत अपराध है, पाप है। ..... हमारे हृदय में डेस्डमोना लिए जितनी करुणा संचित होगी, उतना ही ओथेलो के प्रति क्रोध, तिरस्कार

का भाव उद्दीप्त होगा। एक भाव दूसरे पर आश्रित है।..... डेस्डिमोना हमारे हृदय के अत्यन्त समीप उस समय हो जाती है, जिस समय उसकी वह बात याद आती है, जो उसने अपनी मृत्यु को सन्निकट देखकर ओथेलो से कही थी—'मेरे देव, मैं अपनी मृत्यु के भय से नहीं काँप रही हूँ, मैं यह सोचकर दुःख से विह्वल हो रही हूँ कि मेरे मरने के बाद जब तुम्हें यह मालूम होगा कि मैं कितनी निर्दोष तथा पतिपरायणा थी, तब तुम्हें कितना घोर दुःख होगा।' इस बात से हमारी करुणा डेस्डिमोना के लिए बहुत बढ़ जाती है और इसी अनुपात से ओथेलो पर हम अपना क्रोध, क्षोभ, घृणा आदि प्रकट करते हैं।"

यहाँ विद्वान् लेखक ने करुणा पर ही घृणा आधारित बताई है परन्तु हम पहले कह चुके हैं कि बीभत्स रस या घृणा की अनुभूति यहाँ स्वतन्त्र मानी जा सकती है, क्योंकि क्रूर कर्म अपने ने स्वतन्त्र विषय है, वह करुणा की अपेक्षा नहीं करता। मान लीजिए ओथेलो के साधातिक प्रहार से डेस्डिमोना अश्वरी होकर वाद में जी जाती, ओथेलो उसे मरी ही ममझकर छोड़ जाता, और बच जाने पर वह वहाँ से निकल जाती, तो उस अवस्था में करुणा का भाव मन्द पड़ जाता, किन्तु घृणा वैसी ही रहती। अतः बीभत्स रस या घृणा का विषय अपने में स्वतन्त्र है, पूर्ण है।

एक और बात विचारणीय है। ऐसे प्रसंगों में हमारे विद्वानों ने घृणा की अनुभूति तो स्वीकार की है, और उसे तीव्र भी माना है, रसानुभूति भी, पर वे इस घृणा की अनुभूति को सभवतः भावानुभूति ही समझते रहे। आचार्य शुक्ल ने स्पष्ट शब्दों में ऐसी अवस्था को शील-दशा-मात्र मानकर निम्नकोटि की रस-दशा कहा। निम्नकोटि की ही सही, पर उसका नाम क्या हो? निश्चय ही घृणा भाव इसे नहीं कह सकते, क्योंकि भावानुभूति लौकिक होती है, या सन्नारी रूप में होती है। यहाँ घृणा सचारी किसी का नहीं है। अतः निश्चित रूप से ऐसे स्थलों पर बीभत्स रस की अनुभूति माननी चाहिए। हमारे आचार्य इस तथ्य तक पहुँचते-पहुँचते रुक जाते रहे हैं।

काव्यों में जहाँ अन्याय, अत्याचार का कारुणिक चित्रण होता है, वहाँ स्पष्ट रूप से दो आलम्बन होते हैं—एक अत्याचारी या अन्यायी अथवा उसका अन्याय, दूसरा वह व्यक्ति जो अत्याचार या अन्याय का शिकार हुआ है। इन दोनों आलम्बनों से बीभत्स और करुण दोनों रसों की स्थिति रहेगी। हाँ, यह अवश्य है कि कवि या लेखक जिस आलम्बन की ओर अधिक प्रवृत्त होगा, उससे सम्बन्धित रस की अधिक स्थिति होगी, दूसरे की कम। दोनों आलम्बनों की विद्यमानता में रहेंगे दोनों ही रस, क्योंकि दोनों का स्वतन्त्र आलम्बनत्व दोनों की ही स्वतन्त्र अनुभूति कराता है।

## बीभत्स रस और ओज गुण



प्राचीन आचार्यों ने बीभत्स रस का सम्बन्ध ओज गुण से बत-वास्तव में उनकी यह धारणा भी बीभत्स के प्राचीन रूप के ही आधार जिसमें रुधिर, मांस-मज्जा, प्रेत आदि का वर्णन होता है और जो प्रायः यु-प्रकट होता है। बीभत्स रस के इस स्वरूप का हम खण्डन कर चुके हैं। मम्मट ने श्रुतिकटु शब्दों की योजना द्वारा बीभत्स रस का उत्कर्ष माना है। कथन है कि 'श्रुतिकटु शब्दों से बीभत्स आदि रसों की शोभा और भी बढ़ ज-बीभत्स रस-व्यञ्जक श्रुतिकटु शब्दों के गुणत्व का उदाहरण उन्होंने इस दिया है—

अन्त्रप्रोतवृहत्कपालनलनलकक्रूरवणत्कङ्कण-

प्रायप्रेङ्खितभूरिभूषणरवैराघोषयन्त्यम्बरम् ।

पीतच्छदितरक्तकर्दमधनप्राग्भारघोरोत्सद-

व्यालोलस्तनभारमैरववपुर्दण्डितं धावति ॥२६८॥

(काव्यप्रकाश, सप्तमः)

अर्थात् अन्तर्द्वियो से लिपटी हुई बड़ी-बड़ी खोपड़ियों और जाँघ की ह-परस्पर टकराने से भयानक शब्दों को करती हुई, हाथों के ककण-समेत अनेक आभूषणों के बजने के शब्दों की गूँज से गगन-मण्डल को भरती, पहले पीक हुए रक्त की घनी कीच से भरे शरीर के डरावने ऊपरी भागों में स्थित चक्ष-के बोझ से जो भैरव शरीरवाली ताडका नामक राक्षसी है, वह घमंड से उद्ध-दौड़ रही है ।

मम्मट आदि आचार्यों का मत है कि ऐसे लम्बे-लम्बे समास और श्रुतिकटु शब्दों की योजना बीभत्स रस की पोषक होती है और काव्य का वर्द्धन करती है, न कि दोष उत्पन्न करती है। अर्थात् मम्मटादि ने श्रुतिकटुः

बीभत्स रस की शोभा में वृद्धि मानी है। वास्तव में आचार्यों का ध्यान केवल रुधिर, मांस, हड्डी आदि तक ही गया। उपर्युक्त उदाहरण बीभत्स रस का उदाहरण इसलिए नहीं है कि इसमें एक राक्षसी का बीभत्स रूप प्रकट हुआ है, अपितु इसलिए है कि ताड़का राक्षसी कवियों-मुनियों को सताती है, उनके यज्ञों में विघ्न डालती है और अनेक प्रकार के उत्पात मचाती है। उसके बीभत्स आचरणों का वर्णन यदि श्रुतिकटु वर्णों में न हो, तो भी बीभत्स रस का पूर्ण परिपाक होगा। फिर उसका उपर्युक्त स्वरूप-चित्रण भी यदि श्रुतिकटु शब्द-योजना में न होता, तो कोई हानि नहीं थी। अतः श्रुतिकटु शब्द-योजना बीभत्स रस की शोभा-वृद्धि का अनिवार्य कारण नहीं मानी जा सकती।

ओज गुण का लक्षण बताते हुए मम्मट कहते हैं—

दीप्त्यात्मविस्तृतेर्हेतुरोजो वीररसस्थिति ॥६६॥

चित्तस्यविस्ताररूपदीप्तत्वजनकयोज ।

(सू० ६२ काव्यप्रकाश, अष्टम उल्लास)

अर्थात् चित्त को भडका देने (उत्तेजित करने) वाले गुण का नाम ओजस् है और यह गुण वीर-रस के वर्णन में रहता है।

सू० ६३—बीभत्सरौद्ररसयोस्तन्याधिक्य क्रमेण च ।

अर्थात् क्रमशः बीभत्स और रौद्र रस में उस ओज गुण का उत्कर्ष बढ़ता जाता है।

वीराद्बीभत्से ततो रौद्रे सातिशयमोजः ।

अर्थात् यह ओजस् नामक गुण वीर की अपेक्षा बीभत्स रस में और बीभत्स रस की अपेक्षा रौद्र रस में अधिक प्रखर हो जाता है।

प्राचीनों का यह अभिमत भी दोषयुक्त ही है। वस्तुतः यह आवश्यक नहीं कि बीभत्स रस में सर्वत्र ओजगुण का ही सन्निवेश हो। ओजगुण भी आ सकता है, किन्तु वही जहाँ आश्रय या कवि की उक्ति में घृणित पदार्थ के प्रति क्षोभ की भी व्यञ्जना हो। प्राचीन आचार्यों ने तो केवल रुधिर-मांस, हड्डियों आदि के विकृत रूप-वर्णन के कारण ही ओज गुण की प्रधानता बीभत्स रस में मान ली थी। इसीलिए उन्होंने वीर रस से भी अधिक ओज बीभत्स में स्वीकार कर लिया। परन्तु हमें यह सर्वथा अमान्य है।

वीर रस के समान ओज गुण की विद्यमानता बीभत्स रस में केवल उन्हीं स्थलों पर होगी, जहाँ क्षोभ से भरकर आलम्बन को फटकारा जायगा। 'गोदान' में जब धनिया दारोगा और पचो को फटकारती है, तो उस प्रसंग<sup>१</sup> में बीभत्स रस-अन्तर्गत

१. उदाहरण देखिए, हमने आगे 'प्रेमचन्द जी के उपन्यासों में बीभत्स रस' प्रकरण में उदाहरण किया है।

ओजगुण का बहुत सुन्दर उदाहरण प्राप्त होता है। किन्तु हम देख चुके हैं कि यह स्थिति बीभत्स रस में सर्वत्र नहीं पाई जाती। क्षोभयुक्त घृणा के अतिरिक्त घृणा के और भी अनेक भेद हैं, जैसे व्यंग-मिश्रित, हास्य-मिश्रित घृणा आदि। इनमें ओजगुण की स्थिति अनिवार्य नहीं। ऐसे स्थलो पर बीभत्स रस का प्रकाशन प्रसाद गुण-युक्त पदावली, वृत्ति माधुर्य-व्यञ्जक पदावली में भी हो सकता है। आजकल समास-बहुला पदावली को तो कहीं भी अच्छा नहीं समझा जाता। वह हिन्दी की प्रकृति के ही विपरीत है। अब हम इस कथन में कोई तुक नहीं पाते कि ओजगुण बीभत्स रस में वीर रस में भी अधिक प्रकट होता है। न ही हम इस बात से सहमत हो सकते हैं कि ध्रुतिकटु वर्ण-योजना और समास-शैली से बीभत्स की शोभा बढ़ती है। पण्डित-राज जगन्नाथ ने भी बीभत्स रस में ओजगुण स्वीकार किया और कहा है कि “वीर, बीभत्स और रौद्र रसों में पहले की अपेक्षा पिछले में अधिक ओज रहता है, क्योंकि इन तीनों में प्रत्येक पिछला रस चित्त को अधिक दीप्त करने वाला है।” किन्तु यह परम्परागत धारणा का पिष्टपेषण ही है। वास्तव में ओजगुण की स्थिति वीर में ही अधिक माननी पड़ती है, हाँ, ओजस्विता बीभत्स रस के आश्रय में भी वीर रस के आश्रय-जैसी मानी जा सकती है। पर आचार्यों ने तो ओजस्विता की वजाय, ओजगुण पर ही विचार किया है। बीभत्स रस ओजपूर्ण उदात्त रस है, इसमें कोई सन्देह नहीं।

## घृणा में उदात्तता

१ एक अनावश्यक हीन भाव-वृत्ति है ?

कुछ विद्वानों—विशेषकर धार्मिकों का कथन है कि प्रेम के विपरीत, घृणा स्पृहणीय अनावश्यक भाववृत्ति है। कामक्रोधादि के छोड़ने के साथ घृणा-द्वेष का उपदेश भी दिया जाता है। वास्तव में यह धारणा भी अनुचित ही है। गृष्टि से विचार करने पर भी यह प्रमाणित होता है कि क्रोध की तरह घृणा रक्षा की दृष्टि से वांछनीय है। व्यक्तिगत सकुचित वैर-द्वेष, घृणा, धार्मिक और पारस्परिक घृणा आदि के रूप में तो अवश्य घृणा एक नीच भावना ही है, अर्थात् यदि एक बर्मावलम्बी दूसरे धर्मानुयायी से घृणा करे, एक ने दूसरी जाति वालों से घृणा करे, गोरी जाति के लोग वर्ण-भेद से दूसरों समझकर घृणा करे, जात-पाँन के भेद-भाव से एक वर्ग के लोग अपने को नें और दूसरों को नीच समझ कर उनसे घृणा करें, तो ऐसी घृणा अवश्य अवाञ्छित तथा हानिकारक होगी, और साहित्य में तो ऐसी घृणा के प्रति ही

केन्दु घृणा का उज्ज्वल पक्ष भी है। यही उज्ज्वल पक्ष उसका उदात्त रूप उदात्तरूप लोक और कान्य दोनों में स्पृहणीय एवं आवश्यक होता है। पाप णा मानव का धर्म है। अतः पापकर्म में प्रवृत्त सब प्रकार के प्राणियों से घृणा हम पुण्य की ज्योति को अखण्ड जगते रख सकते हैं। हम दुष्ट प्रवृत्तियों, और अन्यायो तथा तत्सम्बन्धी व्यक्तियों के प्रति घृणा व्यजित कर के ही स्थिति-रक्षा का धर्म पालन कर सकते हैं। हम पीछे सिद्ध कर चुके हैं कि सीधा सम्बन्ध हमारे नैतिक आदर्शों से है। घृणा का यह उज्ज्वल रूप वहीं १, जहाँ हम अपने नैतिक आदर्शों के प्रतिकूल आचरण पायेंगे। अतः घृणा में शक्तता स्वयसिद्ध है।



कुछ विद्वानों ने प्राचीनों के आधार पर जुगुप्सा को नीच-प्रकृति-भाव ही कह डाला है, जिसमें उत्तम प्रकृति के सामाजिक चित्तसवाद प्राप्त नहीं करते। इस सम्बन्ध में डा० राघवन का कथन उल्लेखनीय है—

“It has been accepted that all cannot respond to all Rasas. Surely Bhayanaka will not raise sympathy in a heroic spirit. Bharata himself gives the respective characters—prakritis (प्रकृतियाँ)—who respond to the different Rasas. Bhaya (भय) and Jugupsa are Nich-prakriti (नीचप्रकृति) Bhavas ; Uttama Samajikas do not have Chittasamvada (चित्तसंवाद) on seeing them. If Vitas delight in Srngara Vitragas delight in Santa”<sup>1</sup>

अर्थात् “यह माना गया है कि सब सामाजिक सब रसों में आनन्द नहीं ले सकते। निश्चय ही वीर में भयानक रस का उद्बोधन न होगा। भरत ने भी रसों की सापेक्षिक प्रकृतियाँ बताई हैं। भय और जुगुप्सा नीच-प्रकृति-भाव हैं, अतः उत्तम प्रकृति के सामाजिक इनमें चित्तसवाद प्राप्त नहीं करते। यदि कामी शृंगार में आनन्द लेते हैं तो वीतरागी शांत में।”

रस-प्रक्रिया में स्थायी भावों की नीच-उच्च प्रकृति मानना कितना भ्रांतिपूर्ण है ! तो क्या अलग-अलग प्रकृति के सामाजिकों के लिए अलग-अलग रस-प्रदर्शन होना चाहिए ? वास्तव में व्यक्तिगत प्रकृति का प्रश्न रस-प्रक्रिया में रहता ही नहीं। एक नाटक के सभी दर्शक सामान्य भावभूमि को अपनाते हैं। फिर भी ‘भिन्नश्चिह्नलोका’ के अनुसार यदि अनुभूति का कुछ अन्तर हो भी तो यह कहना नितान्त भ्रांति है कि रस नीच-प्रकृति होता है। वस्तुतः काव्यगत सभी भाव उत्तम प्रकृति के होते हैं और सब प्रकार की रसानुभूतियाँ उत्तम और उदात्त होती हैं। विद्वान् लेखक का यह कथन कि उत्तम प्रकृति के सामाजिक घृणा और भय में चित्तसवाद नहीं पाते, सर्वथा अनुचित है। स्वयं भरतमुनि ने भी प्रेक्षकों की प्रकृति पर ही विचार किया है, न कि रसों की प्रकृति उच्च-नीच बताई है। नाट्यशास्त्र के २७ वें अध्याय में भरतमुनि का तो स्पष्ट कथन है कि शूरवीर बीभत्स और रौद्र में प्रवृत्त होता है। भरतमुनि ने उसी प्रेक्षक को श्रेष्ठ या आदर्श माना है जो काव्य-नाटक आदि के सब रसों-भावों में आनन्द लेने वाला हो, जो इन सब भाव-गुणों में अलंकृत हो।<sup>२</sup>

1. Number Of Rasas (V. Raghvan), P. 29.

२. तुष्यन्ति तरुणाः कामेविदग्धाः समयाश्रिते ।

अर्थेष्वर्थपराश्चैव मोक्षेष्वयं विरागिणः ॥

नाचा शीला प्रकृतयः शीले नाद्य प्रतिष्ठितम् ।

× × ×

शूरा बीभत्सरौद्रैः पुनियुद्धेष्वहवेषु च ॥

प्रेक्षकः स तु मन्तव्यो गुणैरितैरलंकृतः ॥

बीभत्स रस का शूरवीर से सम्बन्ध बनाना बीभत्स को भी उदात्त या उत्तम-प्रकृति रस ही सिद्ध करता है। धृणा भाव में चरित्र-सुधार या वृत्ति-सुधार की बड़ी शक्ति है। “जो जानियों और सज्जनो पर श्रद्धा, दुष्टों में धृणा, बालको से स्नेह और बालसियों से विरक्ति या उपहास का भाव रखने में अभ्यस्त भी हो गया, उसके चरित्र के सुधारने में बस ही क्या रह गई ?”<sup>१</sup> प्रसिद्ध महाराष्ट्र सत नामदेव के बारे में प्रसिद्ध है कि वे अपनी जवानी में डाकु बने हुए थे और लूटमार द्वारा अपनी आजी-विका चलाते थे। एक बार उनके दल ने ८४ आदमियों के समूह को मार डाला। नगर में लौटकर आने पर नामदेव ने एक स्त्री का कर्ण-कन्दन सुना। पूछने पर पता चला कि डाकुओं ने उसके पति को मार डाला और इस भरी-जवानी में वह निपट असहाय विधवा हो गई। इस कर्ण परिस्थिति से—इस भयंकर दारुण परिणाम का अनुभव कर नामदेव को अपने कुकृत्यों में उत्कट धृणा हो गई, और वह घोर पश्चात्ताप करने लगे। उन्हें अपने से, अपने वर्तमान जीवन से धृणा हो गई। परिणामस्वरूप उनके जीवन की दिशा ही बदल गई। विशोवाखेचर को गुरु बना कर वे भक्तिपथ में अग्रसर हुए।<sup>२</sup>

वास्तव में बीभत्स रस-अन्तर्गत युजित चित्रों से भी जीवन की स्वस्थ प्रेरणाएँ और जीवन-शक्ति प्राप्त होती है। इस सम्बन्ध में श्री इलाचन्द्र जोशी के विचार उद्धरणीय हैं—“ज्ञान और शक्ति किसी भी रूप में हो, उन्हें ग्रहण करो, यही उपदेश इस समय हम कृष्ण-युग से ले सकते हैं। सभी वास्तविक मस्कृति के पास हम पहुँच सकेंगे। पश्चान्त्य जगत् आज बुद्धि और शक्ति में हम से कई गुना अधिक श्रेष्ठ इसी लिए है कि उसने अनजान में हम मूल रहस्य को पकड़ा है। साधारण सामाजिक दृष्टि-से प्रकट में निश्चयवृत्ति में भी वहाँ के मनीषियों को यदि यथार्थ शक्ति का आभास मिला है, तो उन्होंने उम्मीद उससे अपनाया है, पर हम लोग अपनी दुर्बल घमंतीति का पचड़ा लेकर पग-पग में शिक्षक, बात-बात में द्विविधा और असमजस के फेर में पड़े हैं। साहित्य को ही लीजिए। हम लोग चाहते हैं कि उसमें भी हमें धार्मिक या राजनीतिक उपदेश मिले। पर ग्रीक ट्रेजेडियों में और शेक्सपियर के श्रेष्ठ नाटकों में व्यभिचार, धृणा, क्रोध और प्रतिहिंसा की ज्वाला के अतिरिक्त हम क्या पाते हैं? तब क्यों ससार ने ऐसी रचनाओं को सिर-माथे चढ़ाया है? असल बात यह है कि उक्त वृत्तियों के मूल में—मनुष्य की सामूहिक अवचेतना में—एक ऐसी शक्ति छिपी है, जिसे साधारण मनुष्य देख नहीं पाता, पर कवि या दार्शनिक उस गुप्त शक्ति को जागरित कर के पाठकों की आत्मा में एक अपूर्व बल संचारित कर देता है। ... शेक्सपियर की ट्रेजेडियों में पाप के मथन से जिस प्रबल आध्यात्मिक शक्ति का

१. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल : रस मीमांसा, पृ० २१६।

२. हिन्दी काव्य में निरुपुण सम्प्रदाय (डा० पीताम्बरदत्त बड्यवाल), प्रथम संस्करण, पृ० ३४

प्रवेग प्रवाहित हुआ, उससे सभी पाश्चात्य काव्य-मर्मज्ञ परिचित है। इन नाटको से केवल हत्या, प्रतिहिंसा और घृणा का विस्फूर्जन और गर्जन हुँकृत हुआ है। फिर भी इनमें अगाध रस का अनन्त स्रोत कहाँ से उमड़ा ? कारण वही है जो मैं ऊपर बता चुका हूँ। निखिल प्राण की रहस्यमयी शक्ति उनमें छिपी है। पाप भी यदि शक्तिपूर्ण है, तो वह श्रेष्ठ है, और पुण्य भी यदि दुर्बल है तो वह तुच्छ है। प्रसिद्ध रूसी कवि पुष्किन ने कहा है, 'अधम मृत्यु से वह अमृत्यु कई गुना अधिक श्रेष्ठ है जो हमारी आत्मा को उन्नत, जाग्रत करता है'।<sup>१०</sup> ... इन सब बातों से मेरा तात्पर्य केवल इतना ही है कि राष्ट्र के प्राणों में यदि उच्चतम संस्कृति के बीज बोना चाहें तो हमें पाप-पुण्य, अन्धकार-आलोक सभी तत्त्वों को अपनाना होगा। सब प्रकार के भावों को ग्रहण कर के उनमें से ज्ञान, प्राण और शक्ति को शोषण होगा।<sup>११</sup> यदि गदगी में भी हमें ज्ञान, प्राण और शक्ति का बोध होता है, तो निःसंशय होकर उसकी जड़ खोदनी होगी।<sup>१२</sup>

सामाजिक विकृतियों के प्रति पाठकों की घृणा जगाकर ही समाज-मुधार का महत्वपूर्ण उद्देश्य सिद्ध होता है। प्रेमचन्द के उपन्यासों का बीज भाव घृणा ही तो है। जिस प्रकार बुक्क जी ने वीर काव्यों का बीज भाव कदवा को माना है, उसी प्रकार प्रेमचन्द आदि उपन्यासकारों की यथार्थ रचनाओं का बीज भाव घृणा ही है। प्रेमचन्द ने स्वयं समाज की कुत्सित और घृणित परम्पराओं, मानव-शोषण पद्धतियों और अनेक प्रकार के अनाचार-व्यभिचार के प्रति घृणा की दृष्टि डाली और अपनी उस घृणानुभूति में अपने पाठकों को आप्लावित करके मानव-संस्कृति के उदात्त तत्त्वों के निर्माण की ही प्रेरणा दी है। अब घृणा में किसी भी भाव से कम उदानता नहीं है। वीर, शृंगार, कदवा आदि श्रेष्ठ और उदात्त रसानुभूतियों के समकक्ष उदात्तता घृणा या बीभत्स रस में है, इसमें किसी प्रकार का संदेह नहीं होना चाहिए।

मानवता के इतिहास में आदिकाल से ही अन्ध्याई के साथ-साथ बुराई भी सब युगों और सब देशों में प्रचलित रही है। मानव-जीवन का कहीं किसी देश में, किसी काल में भी ऐसा उदाहरण हमें प्राप्त नहीं हो सकता, जब जहाँ मानव-जीवन में किसी-न-किसी रूप में बुराई न बसी हो। राम-राज्य की कल्पना कपोल-कल्पना चाहे कोई न माने, किन्तु इतना अवश्य मानना पड़ेगा, कि उस आदर्श राम-राज्य में भी बुराई के प्रति घृणा का भाव प्राणियों के अन्तःकरण में सजग रहा होगा तथा सजग रहेगा। रामराज्य के स्थायी आदर्श की संभावना भी सम्भवतः हम तभी कर सकते हैं, जबकि पाप से घृणा का भाव प्राणियों में विद्यमान रहे। अतः पहले तो बुराई की विद्यमानता ही झुठलाई नहीं जा सकती, हम वेदो-उपनिषदों जैसे सर्व-

१०. इलाचन्द्र जोशी : 'देखा परखा' निबन्ध संग्रह में 'भावी साहित्य और संस्कृति' लेख, प्रथम संस्करण, पृ० १००-१०५।

प्राचीन धार्मिक ग्रन्थों में भी व्यक्ति और समाज के घृणित रूपों का परिचय पाते हैं। दृढ़दारण्यकोपनिषद् में जार-भाव के प्रति रोष और घृणा की अनुभूति हमें मिलती है। अपनी पत्नी के जार को नष्ट करने की कई विधियाँ उक्त उपनिषद् में बताई गई हैं। एक विधि ने पति का घृणामिश्रित रोष इस प्रकार से उल्लिखित हुआ है—यदि स्त्री का कोई जार हो, और उस जार के साथ उसका पति द्वेष करना चाहे तो एक मिट्टी के कच्चे बर्तन में अग्नि को रखकर पारिस्तणादि कर्म को उलटा करे और सिरकियों का हवन करे। साथ में इस मन्त्र का उच्चारण करे—अरे दुष्ट ! तूने मेरी प्रदीप्त योषाग्नि में होम किया है, इसलिए मैं तेरे प्राण हर लेता हूँ।<sup>१</sup>

यदि कोई रामराज्य की बात करे भी, और कहे कि ऐसे समाज एव ऐसे युग की कल्पना भी वास्तविकता में परिणत हो सकती है, जहाँ कोई अत्याचार-व्यभिचार ही न हो, न पापकर्म हो न पापी हो, घृणा का आलम्बन ही न रहे, तो उसे भी हम यही कहेंगे कि समाज में अत्याचार या घृणित कुकर्मों के समाप्त हो जाने पर भी घृणा का भाव समाप्त नहीं होगा। यह प्रश्न उठना स्वाभाविक ही है कि क्या समाज या व्यक्ति के जीवन से अनाचार, दुराचार आदि के समाप्त होने पर, घृणा का भाव भी समाप्त हो जायगा ? इस सम्बन्ध में हमारा यही निवेदन है कि घृणा का भाव मानव का प्रधान भाव है, यह संस्कारबद्ध है। जीवन की परिष्कृत रूचियों को भी तब तक प्रश्रय नहीं मिल सकता, जब तक अपरिष्कृत और घृणित बातों के प्रति अरुचि या घृणा की भावना नहीं होगी। पाप के प्रति घृणा की भावना से ही पुण्य-लोक की स्थापना हो सकती है। बुराई की सापेक्षता से ही मानवता ने अच्छाई के कोड (Code—नियम) बनाये हैं। न इस धरती पर कभी देव-सृष्टि रही, न होगी। और फिर देवों के पतन की कहानी भी हम जानते हैं। मानव सदा से 'कु' और 'सु' का पुतला रहा है, रहेगा। यह बात दूसरी है कि कहीं किसी युग में सद्प्रवृत्तियों की प्रधानता रही हो, कभी असत् की। रहेगी दोनों ही। अतः घृणा-भाव या घृणा के आलम्बन की समाप्ति या नाश की बात चलाना व्यर्थ है।

उपर्युक्त कथन में कोई कह सकता है कि साहित्य में घृणा की भावानुभूति अधिकतर तभी होगी, जब समाज का रूप घृणित होगा। कवि समाज-जीवन से ही तो अपनी अनुभूतियाँ सजोता है। अतः यदि समाज निर्विकार है तो घृणित परिस्थितियाँ कहाँ से आएँगी और इस प्रकार बीभत्स रस या घृणा का प्रकाशन न होगा। इस सम्बन्ध में यही कहना है कि यद्यपि यह ठीक है—जब-जब जीवन या समाज के अन्दर अनाचार, अत्याचार, भ्रष्टाचार और कुत्सितता का बोलबाला होगा, तब-तब उसके सजग कलाकार बीभत्स रस से ओतप्रोत रचना करेंगे। किन्तु इसका यह आशय नहीं कि यदि तत्कालीन समाज में घृणा के आलम्बन कम है, तो बीभत्स रस

का चित्रण ही नहीं होगा। हमारा निश्चित मत है कि काव्य की सबल आत्मा का संगठन बीभत्स रस के बिना हो ही नहीं सकता। वीर, रौद्र, शृंगार, करुण आदि रसों के समानान्तर बीभत्स रस भी अवश्य स्थित रहेगा। जीवन-चेता कवि इसकी अवहेलना नहीं कर सकता।

हमारे प्राचीन सस्कृत साहित्य में यद्यपि व्यक्ति-चरित्रों के घृणित रूप में बीभत्स रस का पर्याप्त प्रसार दिखाई देता है, तो भी सामाजिक और जीवन-व्यापी घृणा का उतना प्राचुर्य उसमें नहीं है, जितना आधुनिक यथार्थवादी साहित्य में पाया जाता है। वस्तुतः प्राचीन साहित्य में बीभत्स के अपेक्षाकृत कम चित्रण का यह कारण मानना भ्रांतिपूर्ण होगा कि प्राचीनकाल में समाज और जीवन पवित्र थे, उनमें बुराई नहीं थी। वस्तुतः पूर्व साहित्य में बीभत्स की अपेक्षाकृत न्यूनता का कारण कवियों की जीवन के प्रति यथार्थ दृष्टि का अभाव ही है। हमारे समस्त प्राचीन साहित्य में आदर्शवादी कला का ही रूप-विकास पाया जाता है।

अध्यात्मवादी कहते हैं कि आत्मा का ज्ञान होने पर मनुष्य का रागद्वेष सर्वत्र फैल जाता है, तब कोई भी वस्तु उसके लिए जघन्य नहीं रहती। 'आत्मवत्-सर्वभूतेषु' की प्रवृत्ति में घृणा के लिए स्थान ही नहीं रहता। कहा भी गया है—

यस्तु सर्वाणि भूतानि आत्मन्येवानुपश्यति ।

सर्वभूतेषु चात्मानं ततो न विजुगुप्सते ॥

ऐसे समदर्शी या निर्भेद-बुद्धि-प्राणी में भी पापों के प्रति घृणा का भाव अवश्य रहता है। ऋषि वाल्मीकि-जैसे वीतरागी भी कौच पक्षी को निशाना बनाने वाले व्याध के प्रति अपनी घृणा प्रकट किए बिना न रह सके। अतः घृणा जीवन्त आत्मा का—सबल आत्मा का—आवश्यक उच्छ्वास है, आवश्यक भाव है। इसकी जीवन्त-व्यापी सामाजिक और यहाँ तक कि आध्यात्मिक उपयोगिता एवं आवश्यकता स्वयं-सिद्ध है।

## बीभत्स रस से आनन्द और सौन्दर्यानुभूति



शोक, क्रोध, भयादि की तरह जुगुप्सा या घृणा भी दुःखात्मक भाव-वृत्ति है। इस प्रकार करुण रस में शोकपूर्ण दृश्यों से आनन्द-प्राप्ति कैसे सम्भव होती प्रश्न उठता है, उसी प्रकार बीभत्स रस में भी यह प्रश्न पैदा होता है कि और घृणात्मक दुःखद दृश्यों से काव्यानन्द की प्राप्ति कैसे संभव होती है? बीभत्स रसानुभूति आनन्दानुभूति ही है? क्या उसमें खिन्नता या दुःख का भाव नहीं होता? क्या आत्मग्लानि-रूप बीभत्स रस में आश्रय-द्वारा आत्म-घात, आत्म-पीड़न और यहाँ तक कि आत्मघात केवल आनन्द प्रदान करता है? इसमें दुःख का पुट नहीं होता? यदि होता है तो दुःख होते हुए भी आनन्द-प्राप्ति क्या रहस्य है? करुण रस तथा बीभत्स रस में ये प्रश्न समान रूप से उठते हैं। बल्कि बीभत्स रस में हमारे सामने एक और समस्या उपस्थित होती है, कि बीभत्स रस के आलम्बन आदि भी बीभत्स, कुरूप, विद्रूप और अरुचिकर फिर उन कुरूप विभावादि से भी सौन्दर्यानुभूति कैसे होती है? बीभत्स रस में रस-तत्त्व का क्या रहस्य है?

किसी वस्तु या दृश्य में हमारी आत्मा की रुचि या आकर्षण अथवा प्रवृत्ति आनन्द या सौन्दर्य-भावना का कारण है। वे सब वस्तुएँ हमें आनन्द प्रदान करती हैं, जो हमारी इन्द्रियज या मानसिक अनुभूति को रचती हैं। आनन्द या सुख वस्तुगत (विषयगत) है अथवा विषयीगत, इस सम्बन्ध में बड़ा मतभेद पाया जाता है। मूल रूप में आनन्द आत्मा की ही वस्तु है, वस्तु के सुन्दर या आह्लादक होने पर भी यदि हमारी मानसिक या आत्मिक विपरीत है, तो हमें उसमें आनन्द नहीं आता। फिर भी सामान्य रूप से स्वादु और आकर्षक वस्तुओं के देखने, चखने आदि से आनन्द प्राप्त होता है। सौन्दर्यानुभूति या आनन्दानुभूति के लिए दो बातें आवश्यक हैं—एक तो

हमारे मन या आत्मा का प्रकृतिस्थ अवस्था में होना, अर्थात् यदि हमारा मन किन्हीं अन्य कारणों से अन्यथा क्षुब्ध, नृप्त, भ्रात नहीं है या व्यक्तिगत कारणों से विपरीत नहीं है, तो सुन्दर या स्वादिष्ट वस्तु देखने या चखने में हमें आनन्द अवश्य प्रदान करेगी। अतः मन का ठीक देखने, चखने या अनुभूति प्राप्त करने के लिए तैयार होना पहली शर्त है, यह विषयीगत बात हुई। दूसरी शर्त है विषय-वस्तु का सुन्दर होना—आकर्षक या स्वादु होना। आनन्द इन्द्रियज भी होना है और मानसिक भी। अर्थात् जिह्वा का रस स्वादिष्ट भोजन होता है, कान का रस मधुर शब्द तथा सगीतमय ध्वनि है, आँख का रस सुन्दर दृश्यों से प्राप्त होता है, घ्राण का रस सुगन्धित वस्तुओं से और इसी प्रकार त्वचा का रस किसी कोमल स्निग्ध स्पर्श से प्राप्त होता है। यह आनन्द इन्द्रियज आनन्द है। यद्यपि यह भी मानसिक आनन्द बन जाता है, हम किसी स्वादिष्ट वस्तु को खा कर यही कहते हैं कि मन प्रसन्न हो गया, मन आनन्दित हो गया, तो भी इसका प्रत्यक्ष कारण पचेन्द्रियाँ ही हैं। हम आनन्द के प्राप्त करने से मन की भावनाओं को कोई उत्तेजना प्राप्त नहीं होती। अर्थात् हम सतरे का रस पीकर आनन्दित तो होते हैं, पर उससे हमारे मन में कोई उदात्त भावना नहीं जगती। इसी प्रकार जब हम एक सुन्दर पुष्प को देखते हैं, तो आनन्दित होते हैं। यह केवल आनन्दानुभूति या सौन्दर्यानुभूति है, उदात्त भावानुभूति नहीं है। यह अनुभूति उदात्त भावानुभूति तभी बनती है, जब हम उस पुष्प के सौन्दर्य से प्रभावित होकर उससे अनुराग स्थापित करते हैं, उसके रचयिता किसी विश्वात्मा की कल्पना करते हैं, उसके क्षणिक किन्तु परोपकारपूर्ण जीवन से प्रभावित होते हैं अथवा उसके शीघ्र मुरझा जाने पर खिन्न होते हैं। पुष्प के प्रति ऐसी भावनाएँ काव्य में ही प्रकट होती हैं, अतः वह कोरा इन्द्रियज सौन्दर्य-बोध नहीं रहता। किन्तु इन भाव-कल्पनाओं के बिना पुष्प-दर्शन इन्द्रियानुभूति ही होता है। यही बात किसी चित्र के देखने से प्रकट होती है। यदि चित्र के पीछे कोई स्पष्ट भावना नहीं है तो चित्रगत सौन्दर्य नयनाभिराम होने से इन्द्रियज आनन्दानुभूति ही बरायेगा।

जब हम ताश खेलते हैं, या सर्कस का तमाशा अथवा किसी नट का कौशल या कोई और खेल-तमाशा-नाच आदि देखते हैं, तो भी आनन्द-लाभ करते हैं। यह आनन्द भी यद्यपि नेत्रेन्द्रिय के माध्यम से ही मिलता है, पर यह होता है मानसिक आनन्द। इस आनन्द का सीधा हृदय से सम्बन्ध है। किन्तु प्रायः यह आनन्द भी भावानुभूति का आनन्द नहीं होता। यह आनन्द इसीलिए प्राप्त होता है कि खेलने-बिलाने तथा विचित्र कार्य देखने में हमारा मन रुचि रखता है, इनसे मनोरंजन होता है। इन खेल-तमाशों से भी जीवन की उदात्त अनुभूतियाँ विशेष नहीं जगती। हाँ, जहाँ खेल-तमाशों से भावानुभूतियाँ जगती हैं, वे खेल-तमाशे भी भावानुभूति का रस प्रदान करने वाले माने जायेंगे और काव्य की कोटि में गिने जायेंगे यदि किसी हाकी

के मैच को देखने से हम एक टीम के कैप्टन की सदाशयता, साहस, सहृदयता आदि गुणों से प्रभावित होकर खिलाड़ी की सदाशयता (Sportsman Spirit) का गुण ग्रहण करते हैं, तो हमारी आनन्दानुभूति उदात्त भावानन्द के रूप में प्रकट होगी। यह अनुभूति ही काव्यानन्द से मिलती-जुलती अनुभूति होगी। अतः खेल-तमाशों की मानसिक अनुभूति भी अनिवार्य रूप से उदात्त भावानन्दानुभूति नहीं मानी जा सकती। हम पहले भी कह चुके हैं कि काव्यानन्द इन्द्रियज आनन्द तथा खेल-तमाशे के मानसिक आनन्द से भिन्न उदात्त भाव-जन्य आनन्द होता है।

जिन वस्तुओं और दृश्यों को हमारा मन चाहता है, वे उसके लिए आकर्षक और सुन्दर होती हैं। जिस प्रकार सुन्दर पुष्प, मनोहर चित्र, सुगन्धित वायु तथा स्वादिष्ट भोजन हमें रुचिकर होते हैं, उसी प्रकार भावानुभूतियाँ भी रुचिकर और आह्लादक होती हैं। जैसे सब व्यंजन-पदार्थ रुचिकर नहीं होते, केवल सुन्दर और स्वादिष्ट वस्तुएँ ही आनन्ददायक होती हैं, वैसे ही कुछ सुन्दर भाव या भावनाएँ ही हमें आह्लादक प्रतीत होती हैं सब भाव नहीं। अब प्रश्न यह है कि वे सुन्दर भाव या भावनाएँ कौन-कौन सी हैं, जो आनन्दानुभूति कराती हैं। जैसा-कि पहले कहा जा चुका है, उदात्त भाव ही हमें स्पृहणीय होते हैं। अतः इनके अनुभव से हमें आनन्द मिलता है। इस भाव-जन्य आनन्दानुभूति के लिए भी वही दो शर्तें आवश्यक हैं, एक भावों का सुन्दर और उदात्त होना, दूसरे हमारे मन का अनुभूति के लिए तैयार होना। हम स्थायीभाव आदि पिछले प्रकरणों में कहते आए हैं कि हमारे स्थायी-भाव आदि सम्पूर्ण रस-सामग्री उदात्त और सुन्दर रूप में प्रकट होनी है। काव्यगत स्थायीभाव शोक, रति आदि सब स्पृहणीय होते हैं, उदात्त होते हैं। इन भावों की अनुभूति से हमारा मन आनन्दित हो उठता है। ये जीवन के सुन्दरम् और शिवम् से सम्बन्ध रखते हैं। जीवन की सत्यता के कारण इनमें सत्यम् भी विद्यमान रहता है। चित्त की अनुकूलता में—अर्थात् जब हमारा मन सत्त्वोद्रेक की स्थिति में होता है, व्यक्तिगत स्वार्थ-सम्बन्धों से दूर होता है—इन उदात्त भावों की अनुभूति आनन्दमय ही होती है। अतः भावानुभूति में आनन्द या सौन्दर्य तत्त्व दो बातों से उत्पन्न होता है। एक तो अनुभूति-काल में हमारे मन की अवस्था व्यक्तिगत योग-क्षेम से परे हो, दूसरे, भाव उदात्त हो। उदात्त भावों में सौन्दर्य-तत्त्व रहता ही है, क्योंकि उदात्त भावनाओं में हमारी प्रवृत्ति होती है, वे हमें स्पृहणीय लगती हैं, और जिन वस्तुओं में हमारी स्वतः प्रवृत्ति होती है, जो हमें स्पृहणीय लगती हैं, वे आकर्षक और सुन्दर होती ही हैं। अतः 'हृदय की मुक्तावस्था' या सत्त्वोद्रेक की दशा में उदात्त भावों की अनुभूति आनन्दमयी सौन्दर्यानुभूति होती है। यह सौन्दर्य नेत्रेन्द्रिय द्वारा प्राप्त केवल दृश्य-वस्तुगत सौन्दर्य नहीं होता, बल्कि मानसिक भावनाओं का सौन्दर्य है। इन्द्रियज सौन्दर्यानुभूति या आनन्दानुभूति भी इसमें सम्मिलित होकर, इसकी सहायक सिद्ध हो सकती है और जहाँ यह इन्द्रियज सौन्दर्यानुभूति चित्रकला



भवननिर्माणकला, संगीत-नृत्यकला, अभिनयकला, मूर्तिकला आदि के रूप में इस भावसौन्दर्यानुभूति की सहायक बन जाती है, जैसे नाटक, सिनेमादि में, वहाँ यह भावसौन्दर्यानुभूति अपने चरम पर पहुँच जाती है।

उदात्त शोक, घृणा, क्रोधादि दुःखात्मक भावों से भी रसानुभूति या आनन्दानुभूति प्राप्त होती है, यह तथ्य उपर्युक्त विवेचना से स्पष्ट हो गया होगा। किसी व्यक्ति को हम, धार्मिक विद्वेष के कारण, अन्य धर्मावलम्बी किसी व्यक्ति से घृणा करते देखते हैं, तो उसकी यह घृणा हमें स्पृहणीय नहीं लगती, किन्तु यदि वह व्यक्ति किसी अत्याचारी-दुराचारी के पापाचरण के प्रति घृणा व्यजित करना है, तो उसकी घृणा हमें स्पृहणीय लगेगी। अतः यही उदात्त घृणा है। इसमें मानसिक प्रवृत्ति या स्पृहा होने के कारण सौन्दर्य-तत्त्व विराजमान है। अतः उदात्त घृणानुभूति सुन्दर भी होगी और आह्लादक भी। इसका सौन्दर्य भावना का सौन्दर्य है। इसका आनन्द न इन्द्रियज आनन्द है, न भाव-प्रवृत्ति-शून्य मानसिक आनन्द, अपितु यह आनन्द भाव-जन्य मानसिक आनन्द है।

शोक, घृणादि से आनन्दानुभूति प्राप्त होती है, यह सिद्धान्त मान लेने पर आचार्य रामचन्द्र शुक्ल द्वारा उठाये गए ये प्रश्न बड़े महत्त्वपूर्ण विवेच्य प्रश्न हो जाते हैं कि “क्या क्रोध, शोक, जुगुप्सा आदि आनन्द का रूप धारण करके ही श्रोता के हृदय में प्रकट होते हैं, अपने प्रकृत रूप का सर्वथा विसर्जन कर देते हैं? उसे कुछ भी लगा नहीं रहने देते? क्या ‘विभावत्व’ उनका स्वरूप हरकर उन्हें एक ही स्वरूप—सुख का—दे देता है? क्या दुःख के भेद सुख के भेद-से प्रतीत होने लगते हैं? क्या मृत पुत्र को लिए विलाप करती हुई शैव्या से राजा हरिश्चन्द्र का कफन माँगना देख-सुनकर आँसू नहीं आ जाते, दाँत निकल पड़ते हैं?..... क्या कोई दुःखान्त कथा पढ़कर बहुत देर तक उसकी खिन्नता नहीं बनी रहती? ‘चित्त का यह द्रुत होना’ क्या आनन्दगत है?”<sup>१</sup> आचार्य शुक्ल ने उन लोगों के प्रति आक्रोश भी प्रकट किया है जो काव्य को केवल आनन्द की वस्तु कहा करते हैं—“इस आनन्द शब्द ने काव्य के महत्त्व को बहुत-कुछ कम कर दिया है—उसे नाच-तमाशे की तरह बना दिया है।”

जो विद्वान्<sup>२</sup> कहते हैं कि शोक के आँसू करुणरस-अनुभूति में सुख के आँसू होते हैं, शुक्लजी ने उनका भी विरोध किया है। निस्सदेह करुण में प्रकट होने वाले आँसुओं को सुख के आँसू मानना भ्रांतिपूर्ण ही है। वस्तुतः वे आँसू तो शोक के ही होते हैं, पर उदात्त भावना से सम्बन्ध होने के कारण यह शोक और इसके आँसू भी स्पृहणीय होते हैं, हम बार-बार इस तरह रोना चाहते हैं। इसी प्रकार घृणा य-

बीभत्स की अनुभूति में भी घृणा भाव दुखात्मक ही होता है, पर वह उदात्त दुख भी हमें अच्छा ही लगता है, हम चाह कर उसे अपनाते हैं।

दुखद दृश्यों से आनन्द कैसे प्राप्त होता है, इसका समाधान एक और विचार से करते हैं। वास्तव में हम दुख से निवृत्ति चाहते हैं, इसीलिए कष्ट में आनन्द प्राप्त करते हैं। जब हम कुरूपता के प्रति अनिच्छा या घृणा प्रकट करते हैं, तभी हमें सौन्दर्यानुभूति होती है। हम दुखी को देखकर रो पड़ते हैं तो इसका स्पष्ट अभिप्राय यह है कि हम उसे दुखी देखना नहीं चाहते। उसका दुखी होना हमें अच्छा नहीं लगता। इसका मतलब यह हुआ कि हम उसे सुखी देखना या कम-से-कम दुख-रहित देखना चाहते हैं। बस इसी चाह के कारण—दुख-निवृत्ति के कारण—हमें आनन्द प्राप्त होता है। प्रश्न उठ सकता है कि फिर हम बार-बार दुखपूर्ण चित्र या कुरूप दृश्य देखने क्यों जाते हैं? वास्तव में हम उन्हें इसीलिए बार-बार देखना चाहते हैं कि हम बार-बार अपनी दुख-विनिवृत्ति चाहते हैं। हमारी उनमें प्रवृत्ति इसी लिए रहती है कि हम बार-बार ऐसी दुखद घटनाओं या दुखी व्यक्तियों के दुखों से मर्माहत होकर, अपनी भावना का यही निर्णय देना चाहते हैं कि मानव को ये दुख नहीं होने चाहिए। हम बार-बार ऐसे वर्णन पढ़ने या सुनने को तैयार होते हैं तो इसीलिए कि हम जगत् में किसी को दुखी देखना नहीं चाहते, किसी को कुरूप और घृणित आचरण वाला बनते देखना नहीं चाहते। यह भी दुख की ही निवृत्ति का एक प्रकार है। जिस प्रकार परोपकार करना या दूसरों के दुखों में सहानुभूति प्रकट करना उनके दुख दूर करना या दुख दूर होने की इच्छा करना ही है, उसी प्रकार काव्यगत दुखियों के दुख में आँसू बहाना उन्हें दुख-मुक्त देखने की इच्छा ही है। दूसरों को दुखी देखने से हृदय में जो चोट लगती है, उसे परोपकार, सहानुभूति-प्रदर्शन आदि के द्वारा हम दूर करने का प्रयत्न करते हैं, इसी प्रकार काव्यानुभूति द्वारा हम दुखी व्यक्ति के प्रति अपनी सवेदना या सहानुभूति प्रदर्शित करके अपनी चोट या दुख की ही निवृत्ति करते हैं। अतः उससे उसी प्रकार का आनन्द पाते हैं जैसा आनन्द परोपकारी व्यक्ति दुखियों के दुख दूर करने में प्रवृत्त होकर पाता है। हमें सहानुभूति या सवेदना-जन्य आनन्द मिलता है। निश्चय ही दया, घृणा, क्षमा आदि का आनन्द दुख की निवृत्ति का ही हेतु है। हमारी सहानुभूति का विस्तार भी दुख की निवृत्ति का हेतु होता है, और इस प्रकार हम दुखपूर्ण दृश्यों से भी आनन्द प्राप्त करते हैं।

कष्ट में आनन्दप्राप्ति के मूल में सहानुभूति-सिद्धान्त प्राचीन काल से विद्वानों को मान्य रहा है। हम आरम्भ में प्लेटो के उदाहरण से सहानुभूति-सिद्धान्त की मान्यता को प्रस्तुत कर चुके हैं। आधुनिक विचारकों ने भी इस सिद्धान्त पर विचार किया है। 'सहानुभूतिपूर्वक ताटस्थ्य' सिद्धान्त के मानने वालों में डा० वाटवे का नाम है उनका कथन है कि काव्य विषय से हमारी सहानुभूति

जागृत होती है, अतः हमें आनन्द मिलता है। यह सहानुभूति हमारी तटस्थ दशा में ही होती है, इसी में हमारे व्यक्तित्व का पूर्ण विलय भी नहीं होता। इस में किसी को सदेह नहीं हो सकता कि मानव दूसरो के दुःखों में सहानुभूति प्रकट करके सच्चा आत्मिक आनन्द अनुभव करता है।

अब प्रश्न यह है कि करुण रस में तो सहानुभूति सिद्धान्त स्पष्ट लागू होता दिखाई देता है, बीभत्स रस में यह सिद्धान्त कैसे मान्य हो? बीभत्स रस में सहानुभूति किस के प्रति जगती है? डा० आनन्दप्रकाश दीक्षित ने बीभत्स रस में सहानुभूति सिद्धान्त की सिद्धि पर सदेह प्रकट करते हुए कहा है कि 'कम-से-कम बीभत्स रस के प्रसंग में इस सहानुभूति-पूर्वक ताटस्थ्य सिद्धान्त की सिद्धि किस के प्रति सहानुभूति प्रकट करने से होगी, यह नहीं बताया जा सकता।' संभवतः बीभत्स रस के परम्परागत 'मौत्त-मज्जा-रुधिर' वाले रूप के कारण ही सहानुभूति का पात्र इस रस में उन्हें कोई दिखाई नहीं दिया। परन्तु हम देखते हैं कि सामाजिक और व्यक्ति-चरित्रों पर आधारित हमारी मानसिक घृणा में समाज या मानवता अथवा व्यक्ति-विशेष या स्वयं अत्याचारी-पापी अथवा उससे पीड़ित-दुग्धित प्राणी की हानि का विचार रहने से उनके प्रति सहानुभूति की भावना अवश्य रहती है। एक प्रकार की करुणा या सहानुभूति का जो बीज भाव बीभत्स रस के आश्रय में रहता है, वह घृणा या बीभत्स रस में भी अवश्य मान्य होना चाहिए। आत्मग्लानि-रूप बीभत्स रस और दयामिश्रित घृणा में तो सहानुभूति का विस्तार उतना ही स्पष्ट प्रतीत होता है, जितना करुण रस में। अतः हमारा निश्चित मत है कि बीभत्स रस की आनन्दानुभूति के मूल में यह सहानुभूति सिद्धान्त भी अवश्य काम करता है, यद्यपि यही अपने में पूर्ण नहीं है।

डा० गुलाब राय का कथन है कि "साहित्य में वर्णन होने के कारण उनका (काव्य-विषय का) विभाजन व साधारणीकरण हो जाता है और उसी के साथ उसका भयावनापन या घृणापन जाता रहता है और केवल आनन्द रह जाता है। घृणोत्पादक वस्तुओं का वर्णन घृणोत्पादक नहीं होता। यद्यपि उससे कोई आदमी यह नहीं चाहता कि घृणोत्पादक वस्तुओं का वर्णन ही लिखा या पढ़ा करें। ... तथापि बीभत्स का वर्णन युद्ध की भयंकरता को पुष्ट करने, अपने प्रतिद्वन्द्वियों के प्रति घृणा प्रकट कर उन से प्रतिकार ले आत्मा को शान्त करने, बुरे को बुरा कहकर उसको दूर करने में समाज के साथ सहानुभूति प्रकट करने का आनन्द उत्पन्न करता है।"

बाबू जी के उपर्युक्त वक्तव्य की आरम्भिक पक्तियों के बारे में हमें आपत्ति

है, किन्तु उनका अंतिम वाक्य सहानुभूति सिद्धान्त की स्पष्ट पुष्टि करता है। हम उनकी इस बात से सहमत नहीं हो सकते कि घृणोत्पादक दृश्य घृणोत्पादक नहीं रहते। वास्तव में रहने तो वे घृणोत्पादक ही हैं, पर घृणा भाव स्पृहणीय हो जाता है। विषय या दृश्य तो घृणाजनक ही रहेंगे, पर अनुभूति ग्राह्य हो जाती है। इसी से सब कोई यही चाहता है कि घृणोत्पादक वस्तुओं या दृश्यों का वर्णन ही लिखा या पढ़ा करे। बाबू जी की इसके विपरीत उक्ति मान्य नहीं हो सकती।

बीभत्स रस में आनन्द-प्राप्ति के एक और कारण पर विचार करना आवश्यक है। जिस स्थान पर या जिन बानों में हम अपना प्रभुत्व पाते हैं, वहाँ हमारा मन आनन्द और प्रमत्तता का अनुभव करता है। जिस प्रकार हम हाँकी, फुटबाल, शतरंज आदि खेलों में दूसरों को हराने के लिए—अपनी श्रेष्ठता का डका बजाने के लिए प्रयत्न करने हैं, और जीतने पर अत्यधिक प्रमत्तता का अनुभव करते हैं, उसी प्रकार बीभत्स रस में भी हम अपनी श्रेष्ठता को प्रमाणित करने हैं। घृण्य वस्तु, व्यक्ति या दृश्य की तुच्छता प्रकट करके हम अपने आत्म-भाव को तुष्ट करते हैं। अतः आनन्द प्राप्त करते हैं। बाबू गुलाबराय का इस सम्बन्ध में भी कथन है—  
“बीभत्स रस-सम्बन्धी वर्णन कभी-कभी दया के भाव उत्पन्न कर समाज-सुधार में सहायक होते हैं। बीभत्स रसात्मक वर्णन घृणित पदार्थों की तुच्छता प्रकट कर हमारे आत्म-भाव को तुष्ट करते हैं, और इस प्रकार मनुष्य की प्रमत्तता के कारण होते हैं।”<sup>१</sup>

हम पीछे बीभत्स रस या घृणा-स्थायीभाव के मूल में आत्म भाव या एडलर का प्रभुत्वकामना-सिद्धान्त (Superiority Complex) स्पष्ट कर चुके हैं। अतः हमारी यह प्रभुत्व-प्रतिष्ठा भी हमारे आनन्द का कारण अवश्य बनती है। यहाँ यह ध्यान रखने की बात है कि काव्य-रसों में आनन्द का प्रमुख कारण तो उदात्त भावों का अपना सौन्दर्य है, अर्थात् उदात्त घृणा, उदात्त शोक आदि भाव अपने में आनन्द और सौन्दर्योत्पादक हैं, अतः उपर्युक्त सहानुभूति सिद्धान्त और आत्म-भावना का सिद्धान्त गौण रूप में ही उदात्त भावों की आनन्दानुभूति में सहायक होते हैं। ये उदात्त भावानुभूति के साथ ही लगे हुए हैं, उससे पृथक् नहीं हैं। अतः उपर्युक्त आत्म-भाव या अहम् भाव से अभिप्राय अभिमान नहीं हो सकता। यह प्रभुत्वकामना भी विकृत नहीं होने पाती। मराठी के श्री वामन मल्हार जोशी ने जो “आत्म-क्रीडा-आत्मरति” का सिद्धान्त काव्यानन्द के मूल में बताया है, वह भी उपर्युक्त आत्म-भाव सिद्धान्त से ही मिलता-जुलता है। यह सिद्धान्त आनन्दानुभूति का एकमात्र पूर्ण सिद्धान्त नहीं माना जा सकता। कुछ विद्वानों ने “अनासक्त तन्मयता” तथा “तादात्म्य सिद्धान्त” आदि का भी प्रतिपादन किया है। काव्य में कवि की अनुभूतियों से

तादात्म्य होता है, यह हम पहले ही कह चुके हैं। काव्यगत आश्रय में भी तादात्म्य होता है, पर काव्य में आश्रय की स्थिति अनिवार्य नहीं है। फिर उदात्त अनुभूतियों में तन्मयता और तादात्म्य स्वयं-सिद्ध है। अतः ये सिद्धान्त भी आंशिक रूप में आनन्दानुभूति की समस्या का समाधान करते हैं।

नाट्यदर्पणकार आदि कुछ प्राचीन विद्वानों ने शोक आदि को दुःखात्मक मानते हुए भी यह कहा है कि हमारे उनमें आनन्द लेने का कारण यही है कि नाटककार या अभिनेताओं ने उस करुण या बीभत्स दृश्य को भी बड़े कलात्मक ढंग से प्रकट किया है। यही बात कुछ पाश्चात्य सौन्दर्य-शास्त्री कहते हैं कि त्रासदी में सौन्दर्यानुभूति का रहस्य यही है कि स्रष्टा ने उसे पूर्ण कलात्मक रूप प्रदान किया है। परन्तु यह सिद्धान्त वैसे ही ऊपरी-सा है, जैसे भट्टलोल्लट और शकुन ने काव्यानन्द को चमत्कार-जन्य बताकर छुट्टी पा ली थी। वास्तव में इसका हल भी हमें मानस-शास्त्र से ही खोजना चाहिए, और उपर्युक्त उदात्त भावसौन्दर्य का सिद्धान्त ही इसका वास्तविक हल है।

अभिनवगुप्ताचार्य ने मन की विश्रान्ति प्राप्त होने के कारण ही सब रसों को सुखात्मक बताया है। उनका कथन है—‘रस स्वसाक्षात्कारात्मक आस्वादरूप ज्ञान के आनन्दमय होने से सुखप्रधान (आनन्दमय) होते हैं। जैसे कि केवल शोका-नुभूति के आस्वादन में भी उसके निर्विघ्न विश्रान्ति-रूप होने से लोक में (अत्यन्त सुकुमार-हृदय) स्त्रियों को भी हृदय की विश्रान्ति (आनन्द) प्राप्त होती है। (हृदय की) अविश्रान्ति का नाम ही दुःख है। इसीलिए सांख्य दर्शन के मानने वाले (कपिल के अनुयायियों) ने (दुःख को) रजोगुण की वृत्ति कहकर, चञ्चलता (अविश्रान्ति) को ही दुःख का प्राण कहा है। इसलिए (जब करुण रस तक में हृदय की विश्रान्ति प्राप्त होती है तो) सब रसों की आनन्दरूपता ही है। किन्तु उपरजक विषयों के कारण वीर रस के समान उनसे भी दुःख का स्पर्श रहता है, क्योंकि वह (वीर रस) क्लेश-सहिष्णुतादि-प्रधान होता है।’<sup>१</sup> चित्त की यह विश्रान्ति उदात्त रसानुभूति या उदात्त भावानुभूति का ही परिणाम है। अतः उदात्त भावों की अनुभूति से ही आनन्द प्राप्त होता है।

### बीभत्स रस में कुरूप दृश्यों से भी सौन्दर्यानुभूति

हम आरंभ में भी बता चुके हैं कि भरत मुनि ने शृंगार रस को ‘उज्ज्वल-वेषात्मक’ कहा है। व्याख्याकार शंकुन ने वेष शब्द का सामान्य अर्थ लेकर यह शका उठाई है कि ‘विक्रमोर्वशीय’ नाटक में शृंगाररस होते हुए भी उन्मादावस्था में पुरुषों के अनुज्ज्वल वेष का और तापस ‘वत्सराज-चरित’ में वासवदत्ता के मर जाने का

विश्वास दिला दिए जाने के बाद तापस वत्सराज उदयन के अनुज्ज्वलवेष का वर्णन पाया जाता है। इन दोनों में अनुज्ज्वल वेष के कारण शृंगार रस की सिद्धि कैसे होगी ? यह समस्या उठाकर स्वयं ही व्याख्याकार शंकुक ने यह समाधान दिया है कि बाह्य उज्ज्वल वेष न होने पर भी उनके भीतर की उत्तम रति विद्यमान रहती है, इसलिए वहाँ शृंगाररस के मानने में कोई दोष नहीं।<sup>१</sup> शंकुक के इस कथन से जो तथ्य प्रकाशित हुआ है वह यह कि केवल बाह्य सौन्दर्य ही सौन्दर्यानुभूति का कारण नहीं होता, अपितु आन्तरिक सौन्दर्य, आभ्यन्तर श्रेष्ठता, अन्तर की उत्तमता भी सौन्दर्यानुभूति कराती है। उदयनादि की आन्तरिक सुन्दर प्रकृति ही यहाँ आकर्षण या सौन्दर्य-बोध की परिचायक है।

शृंगार, भक्ति आदि रसों के अतिरिक्त बीभत्स, भयानक आदि कुछ रसों में सौन्दर्यबोध की समस्या कुछ जटिल-सी बन जाती है। बीभत्स रस का आलम्बन बाह्य रूप से तो कुरूप होता ही है क्योंकि सुन्दर किन्तु कुलटा नारी का बाह्य सौन्दर्य भी सौन्दर्य नहीं रहता—साथ ही शृंगार रस के उपर्युक्त उदाहरण के विपरीत उसका अन्तरपक्ष भी कुरूप होता है। अतः बीभत्स रस में सौन्दर्यबोध की समस्या सर्वाधिक जटिल बन जाती है। इस रस में अन्तर-बाह्य से बिल्कुल कुरूप आलम्बन भी सौन्दर्यानुभूति कैसे कराता है ? विषय (आलम्बन) के प्रति विकर्षण होते हुए भी बीभत्स में विषयगत (रसगत) आकर्षण कैसे रहता है ?

वास्तव में सौन्दर्य भी आनन्द की तरह आत्मा का ही गुण है। बाह्य सुन्दरता भी बीभत्स हो सकती है। सौन्दर्य को (बाह्य सौन्दर्य को) अलौकिक और अनि पवित्र मानने वालों को सुन्दरता के कुकृत्यों एवं बीभत्स व्यापारों का अवलोकन करना चाहिए। फ्रेंच उपन्यासकार ड्यूमा की म्लैडी, या प्रतापनारायण श्रीवास्तव के 'वेदना' की लौरा जैसी सुन्दरियाँ अपने सौन्दर्य-बल पर अनेक निरीह प्राणियों के निर्मम प्राणान्त तथा अन्य बीभत्स व्यापारों का कारण बनती हैं। इन सुन्दरियों के असुन्दर कार्यों के प्रति घृणा का भाव भी क्या सुन्दरम् की रक्षा नहीं करता ? वस्तुतः आलम्बन में कुरूपता और विद्रूपता होते हुए भी, उसके प्रति घृणा-भाव सुन्दरम् की ही रक्षा करता है। जैसा कि कहा जा चुका है, काव्य का आधार केवल बाह्य सौन्दर्य पर ही अवलम्बित नहीं है, उसमें हृदय की अन्तर्वृत्ति का विश्लेषण ही मुख्य है। जो भाव विस्तृत जन-समाज के हृदय के साथ सामंजस्य रखता है, उसी से काव्य में यथार्थ सौन्दर्य का विधान किया जाता है। 'काव्य ही एक ऐसा स्थल है, जहाँ घृणा, क्रोध, उपहास, ईर्ष्या, तिरस्कार आदि में भी सौन्दर्य है। बाह्य सौन्दर्य पर ही लुभाने वाले मूढ़ होते हैं। अन्तर्वृत्ति का सौन्दर्य ही काव्य का प्राण है।'<sup>२</sup>

१. हिन्दी अभिनवभारती, पृ० ५४४-५४५।

२. सुपाशु काव्य में

पृ० ७९ (प्रथम )

बीभत्स रस के सम्बन्ध में प्रश्न यही है कि यह अन्तर्वृत्ति का सौन्दर्य इसमें कहाँ रहता है ? निश्चय ही इसके आलम्बन में अन्तर्वृत्ति का सौन्दर्य नहीं रहता, क्योंकि शृ गारादि के विपरीत बीभत्स का आलम्बन तो अन्तर्वृत्ति से अवश्य ही कुरूप या धिनीना होता है। तब सौन्दर्यानुभूति कैसे होती है ? आकर्षण किस बात में है ? जैसा कि कहा जा चुका है, आनन्द या सौन्दर्य आत्मा का विषय है, अतः हम अपनी आत्मा का ही आनन्द या रस लेते हैं। हम अपने ही भावों का आनन्द प्राप्त करते हैं। बाह्य आलम्बन तो निमित्त-भाव है। अतः जब हम धिनीने दृश्यो से अपने हृदय में घृणा का अनुभव करते हैं, तो सौन्दर्य वस्तु (आलम्बन) में न होकर उस हमारी भावना में होता है, हमारी आत्मा का ही ओज घृणा भाव के रूप में हमें आनन्द प्रदान करता है। अतः बीभत्स और कुरूप दृश्यो से भी सौन्दर्यानुभूति का रहस्य यह भाव-सौन्दर्य ही है। हम यह नहीं कहते कि 'अहा ! कैसा सुन्दर शराबी-अत्याचारी है', अपितु कहते तो यही है कि 'कैसा दुरात्मा है, नीच और दुष्ट।' और उसकी उपस्थिति से नाक-भौं चढ़ाते हैं, पर काव्य में फिर भी हम उसे देखना चाहते हैं, बार-बार उसका वर्णन पढ़ना चाहते हैं। इससे यही तथ्य निकलता है कि काव्य में घृणित दृश्यो में भी आकर्षण रहना है। हाँ, वह आकर्षण वस्तुगत या विषयगत न होकर हमारी ही भावना द्वारा प्रेरित आत्मगत होता है। अतः इस दृष्टि से काव्य का यह बीभत्स पक्ष भी सुन्दर है। आलम्बन में कुरूपता होते हुए भी भावना में सौन्दर्य होता है। यह घृणा-भाव उदात्त भाव होने के कारण हमें आनन्द तथा सौन्दर्यानुभूति ही कराता है। इसीलिए काव्य में सुन्दर-असुन्दर दो पक्ष नहीं, अपितु एक ही पक्ष 'सुन्दर पक्ष' मानना चाहिए। रावण आदि दुष्टों के जिन कार्यों को असुन्दर कहा जाता है, वास्तव में वे भी काव्यानुभूति के रूप में हमारी सौन्दर्यानुभूति ही जगाते हैं। अतः हमारी उदात्त भावना के सौन्दर्य से बीभत्स दृश्य भी काव्य में सुन्दर तो नहीं बनते, पर हमें सौन्दर्यानुभूति अवश्य कराते हैं, ठीक वैसे ही जैसे करुण प्रसंगों में विषय या आलम्बन दुःखदायी होते हुए भी आनन्दानुभूति कराते हैं। बीभत्स रस में भी वे कुरूप और दुःखकारक होते हुए भी सौन्दर्यानुभूति तथा आनन्दानुभूति ही कराते हैं। अतः आलम्बन चाहे कुरूप हो पर उनमें अनुभूति हमें सौन्दर्य की ही होती है।

पाश्चात्य विद्वान् और सौन्दर्यशास्त्री जब इस समस्या पर विचार करते हैं कि भद्दे और कुरूप दृश्यों से सौन्दर्यानुभूति कैसे होती है, तो वे प्रायः भाव-सौन्दर्य के इस रहस्य का उद्घाटन न कर के अन्य बातों में ही इस समस्या का समाधान ढूँढते हैं। सच तो यह है कि काव्य की दृष्टि से पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्री इस विषय पर विशेष विचार न करके चित्रकला आदि की दृष्टि से ही सौन्दर्यानुभूति पर अधिक विचार करते हैं। अरस्तु के अनुकरण-सिद्धान्त में तो इस प्रश्न का यही उत्तर मिलता है कि वस्तु चाहे कितनी ही अप्राप्त या अशुचिकर क्या न हो उसकी अनुकृति प्रायः

ग्राह्य एवं रुचिकर होती है।<sup>१</sup> पाचशत्य विद्वानो ने अधिकतर इसी आधार पर यह तथ्य प्रकाशित किया है कि कुरूप और असुन्दर वस्तुएँ भी ललित कलाओं में सुन्दर इसीलिए प्रतीत होती हैं कि कलाकर उन्हें पूर्ण कलात्मकता के साथ चित्रित या प्रकट करता है। परन्तु हम देखते हैं कि यह समाधान भी अरस्तु के कुशल अनुकृति-सिद्धान्त-जैसा ही है। अन्तर केवल इतना ही है कि इसमें विपर्यागत दृष्टि अपेक्षाकृत अधिक है। कवि वह कुशल चित्रण कैसे करता है, कुशल चित्रण से क्या अभिप्राय है, आदि प्रश्न ज्यों-के-थो बने रहते हैं। अतः बीभत्स रस से सौन्दर्यानुभूति की समस्या का हल भावसौन्दर्य की दृष्टि से ही समीचीन बैठता है। इस भाव-सौन्दर्य का ध्यान भुलाकर ही कुछ विद्वानों ने बीभत्स रस के बारे में भ्रांतिपूर्ण वक्तव्य दिए हैं। एक विद्वान् का कथन है—“बीभत्स रस सौन्दर्य-भावना में आघात पहुँचाता है, और कदाचित् इसीलिए सौन्दर्यछटा सूरदास की प्रकृति ने उसकी उपेक्षा कर दी।”<sup>२</sup> किन्तु कला में ‘कुरूप’ और ‘असुन्दर’ विवादी स्वरो के समान हैं जो मुख्य राग को निखारते हैं। अर्थात् वे आनन्द और सौन्दर्य-भावना को ही तीव्र करते हैं, सौन्दर्य-भावना में आघात नहीं पहुँचाते।

अब विद्वानों के एक और मत पर विचार करना आवश्यक है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने कहा है कि बाह्य प्रकृति के साथ यदि अन्तःप्रकृति का सौन्दर्य भी कवि प्रकट करता है, और इस प्रकार प्राकृतिक सौन्दर्य, मानव का बाह्य आकृति-प्रकृतिगत सौन्दर्य और मानवीय आन्तरिक सौन्दर्य तीनों का यदि सामंजस्य घटित हो जाए, तो फिर क्या कहना। इसके लिए उन्होंने चित्रकूट के रम्य प्राकृतिक वातावरण में अतः बाह्य से सुन्दर राम और भरत की अद्भुत सौन्दर्य-छटा का उदाहरण दिया है। ‘चित्र-कूट-ऐसे रम्य स्थान में राम और भरत-जैसे रूपवानों की रम्य अन्तःप्रकृति की छटा का क्या कहना है।’<sup>३</sup>

इससे सन्देह हो सकता है कि इस दृष्टि से बीभत्स रस सौन्दर्य या आनन्द की ऐसी उत्कृष्टतम स्थिति को पहुँच ही नहीं सकता, क्योंकि बीभत्स रस में अन्तःबाह्य के सौन्दर्य-सम्मिलन का यह रूप प्रकट हो ही नहीं सकता। अतः विद्वानों ने जो यह कहा है कि—जहाँ बाह्य और अन्तः सौन्दर्य का सम्मिलन है, वहाँ काव्य की भावना अत्यन्त ही ऊँची रस-भूमि पर पहुँच जाती है।<sup>४</sup> यह केवल शृंगार, वीर आदि रसों

1. “.... that an imitation is often agreeable, though the thing imitated or copied is disagreeable”

—A History of Aesthetics ; Bernard Bosanquet, P. 57.

२. डा० रामरतन भटनागर तथा वाचस्पति त्रिपाठी - ‘धूर-साहित्य की भूमिका’, पृ० १४६, (प्रथम संस्करण १९४१)।

३. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल : चितामणि प्रथम भाग, पृ० १६७-६८।

४. लक्ष्मीनारायण सुषु - ‘काव्य में अभिव्यंजनाविधि’ पृ० ७६।



में ही स्पष्टतः संभव हो सकता है, बीभत्स में नहीं। तो क्या बीभत्स रस में काव्य की भावना अत्यन्त ही ऊँची रस-भूमि पर नहीं पहुँचती? बीभत्स रस में अन्तः बाह्य-सम्मिलन का क्या रूप होगा? होगा भी या नहीं?

इस सम्बन्ध में हमारा मत है कि बीभत्स रस में जहाँ घृणा के आलम्बन की आन्तरिक कुरूपता के साथ बाह्य वातावरण की कुरूपता और आलम्बन की व्यक्तिगत कुरूपता का सामंजस्य घटित होता है, वहाँ भी घृणा भाव की अत्यन्त ही ऊँची रस-भूमि मानी जा सकती है। जैसे, एक दुराचारी व्यक्ति अपने अत्याचारों और कुकृत्यों से हमारी घृणा का पात्र बनता है। अत्र यदि वह कुरूप और विद्रूप भी हुआ, और साथ ही अपने दुराचार के बीभत्स अङ्के में प्रकट हुआ, जहाँ का वातावरण भी धिनौना हो, तो उससे हमारी घृणा तीव्रतम होगी। और काव्यगत उदात्त घृणा भाव का तीव्रतम होना ही भाव की अत्यन्त ऊँची रस-भूमि की सिद्धि है। अतः जहाँ हम यह कहते हैं कि अन्तःबाह्य सौन्दर्य से हमें पूर्ण आनन्द प्राप्त होता है, वही साथ ही हमें यह भी मानना होगा कि काव्यगत बीभत्स दृश्यो के अन्तःबाह्य से कुरूप और घृणित होने पर भावानुभूति अत्यन्त ही उच्च रस-भूमि को पहुँचती है। आलम्बन अन्तर-बाह्य से जितना ही अधिक कुरूप होगा, उतनी ही अधिक भाव-सौन्दर्यानुभूति प्राप्त होगी।

बीभत्स रस में भी बाह्य और अन्तःसौन्दर्य का सम्मिलन संभव है, पर यह सम्मिलन आलम्बन में न होकर कवि की कला में होता है। अन्तःसौन्दर्य से अभि-प्राय भाव-सौन्दर्य से होगा और बाह्य सौन्दर्य कवि या लेखक की कलात्मक अभिव्यक्ति—शब्द, छन्द, संगीत आदि कला-तत्त्वों में समझना चाहिए। सारांश यह कि बीभत्स रस भी हमें सौन्दर्यानुभूति कराता है, और सुन्दरम् की रक्षा का ही उद्देश्य रखता है।

## काव्य में अश्लीलता और बीभत्स रस



काव्य में अश्लीलता का प्रश्न एक महत्वपूर्ण प्रश्न है। यद्यपि श्लील का अर्थ अश्लील, सम्य, उत्तम आदि है और शाब्दिक अर्थ की दृष्टि से अश्लील या अश्लीलता का अर्थ अश्लील, असम्य, भद्दा या अश्लीलता, भद्दापन, फुहड़पन आदि होते हैं, किन्तु काव्य में अश्लीलता का अर्थ नग्न यौन-प्रदर्शन के रूप में रूढ़ हो गया है। हमारे प्राचीन आचार्यों ने अश्लील का व्यापक अर्थ लेकर उसे काव्य-दोष और अश्लील शब्द-दोष, अश्लील पदत्व दोष, अश्लील प्रकरण-दोष, भावदोष अनेक रूपों में विवेचित किया। किन्तु अश्लीलता से अभिप्राय अधिकतर यौन-प्रदर्शन ही रहा है।

प्रायः सभी आचार्यों ने अश्लीलता को काव्य-दोष बताया है, किन्तु मम्मटाचार्य आदि ने साथ ही यह भी कहा है कि “अश्लील क्वचिद् गुणः”—अर्थात् अश्लीलता का दोष भी कहीं-कहीं गुण हो जाता है। मम्मटाचार्य का कथन है कि अश्लील अर्थ शान्त रस के प्रकरण में गुण-विशिष्ट माना जाता है। अश्लील-रूप में यह श्लोक प्रस्तुत किया गया है—

उत्तानोच्छूलमण्डूकपाटितोदरसन्निभे ।

क्लेदिनि स्त्रीव्रणोसक्तिरकृमेः कस्य जायते ॥३०४॥

—काव्य प्रकाश, सप्तम उल्लास ।

अर्थात् “औषे मुंह सूजे हुए मेढक के फटे पेट के समान क्लेद (मलिन-जल) से जो स्त्रियों का वरागरूप शरीर का फटा हुआ भाग है, उसमें कीड़ों-मकोड़ों का निवास (नीच प्राणियों) को छोड़ और कौन आसक्त हो सकता है ?”

मम्मटाचार्य ने यहाँ शान्त रस का प्रकरण माना है। किन्तु शान्त रस का विषय न होकर, वस्तुतः इस श्लोक में जुगुप्सा स्थायीभाव से बीभत्स रस ही प्रकृत विषय में आसक्ति रखने वाले घृणित नीच प्राणियों के प्रति घृणा ही यहाँ

व्यजित हुई है। कवि या कथन-कर्ता की स्पष्ट घृणा और ग्लानि ही यहाँ व्यक्त हुई है। यदि यही भाव सासारिकता का निषेध करके तत्त्वज्ञानजन्य निर्वेद और आध्यात्मिक प्रवृत्ति दिखाता तभी शान्त रस बनता। अस्तु, ऐसे शान्त और बीभत्स रस के प्रकरण में गुप्त अंगों का इस प्रकार का जुगुप्सापूर्ण स्पष्ट चित्रण भी आचार्यों ने गुण स्वीकार किया है। ऐसी स्थिति में यह प्रश्न स्वभावतः बड़ा जटिल बन जाता है कि साहित्य में हम किसे अश्लील कहे, किसे श्लील। अश्लीलता की कसौटी क्या हो?

अश्लील साहित्य की आजकल खूब वृद्धि हो रही है। इसे रोकने की समस्या आज की बड़ी जटिल समस्या बनी हुई है। परन्तु अश्लीलता का मापदण्ड हमारे पास कोई नहीं है, जिसके कारण न तो साहित्यकार एकमत होकर किसी रचना को अश्लील घोषित कर सकते हैं, न न्याय की रक्षक सरकार ही अश्लील रचना को अपने कानून की जद में लाने में समर्थ है। कुछ साहित्यकार साहित्य में श्लीलता-अश्लीलता के प्रश्न को निरर्थक कहकर टाल देना चाहते हैं। अज्ञेय आदि<sup>१</sup> का कथन है कि कला की पूर्णता में अश्लीलता का प्रश्न ही नहीं रहता। परन्तु कलात्मक मूल्य क्या है, और किस कलात्मक मिद्धि में अश्लीलता दोष नहीं रहती, यह तथ्य उक्त विद्वानों ने उद्भासित नहीं किया। मम्मट आचार्य ने जो 'क्वचिद् गुणः' वाली बात कही है, ये विद्वान् एक तरह उसी बात का समर्थन करते प्रतीत होते हैं। किन्तु उनके उक्त कथन से भी इस समस्या का समाधान नहीं होता, अश्लील रचनाओं के श्लील-अश्लील होने की बात या यों कहे कि अश्लील रचनाओं के कलात्मक-अकलात्मक होने की कसौटी सामने नहीं आती।

अश्लीलता का सम्बन्ध नग्न-यौन-प्रदर्शन से है, यह ऊपर कह चुके हैं। यह यौन-प्रदर्शन प्रायः तीन रूपों में प्रकट होता है १. प्रेमपूर्ण वासना के चित्रण-रूप में, २. परिस्थिति-जन्य वासना-चित्रण के रूप में तथा ३. बलात्कार या अवैध यौन-प्रदर्शन। जब कवि या लेखक पति-पत्नी या प्रेमी-प्रेमिका के स्वाभाविक प्रेम की मन-प्राण और शरीर के एकाकार-रूप में परिणति दिखाता हुआ यौन-चित्रण करता है, तब उसका यह चित्रण यदि सयमपूर्ण है तो अश्लील नहीं माना जाना चाहिए। वास्तव में अश्लील वर्णन वही है, जो हमारा मानसिक स्खलन करता है। जब कबीर भक्ति या प्रेम के आवेश में प्रिय की सेज और एकमेक भाव से मिलन आदि की बात करने है तो इसमें अश्लीलता का तत्त्व मानकर इसे अनैतिक कहना व्यर्थ ही है। काव्य का प्रत्येक वस्तु-चित्र किसी भाव या विचार का उद्बोधक होना चाहिए। यदि किसी प्रकार का भावोद्बोध किसी वस्तु-चित्र से नहीं होता और केवल शारीरिक भूख या वासना उत्तेजित होती है, तो वह साहित्यिक दृष्टि से निरर्थक है और

१ देखिए जनवरी १९५६ की आलोचना में साहित्यिक अश्लीलता का प्रश्न

नैतिक दृष्टि से हेय, क्योंकि वासना-उत्तेजक वर्णन से यौनाचार की प्रवृत्ति बढ़ती है, मानसिक स्खलन होता है, जो निश्चय ही वैयक्तिक और सामाजिक हानि के द्योतक हैं।

प्रेम की पराकाष्ठा के रूप मे जो संयत यौन-चित्रण हमने उचित और कई बार दाखिल बताया है उसके अतिरिक्त यदि यौन-चित्रण किसी भाव से सम्बन्ध रखता है, तो वह है घृणा। बलात्कार या अवैध यौन-चित्रण बीभत्स रस का ही विषय है। यदि बलात्कार या अवैध यौन-वर्णन अथवा परिस्थिति-जन्य वासना-चित्रण से ग्लानि या घृणा उत्पन्न करना लेखक का उद्देश्य नहीं है—स्पष्ट शब्दों मे यदि पाठक ऐसे वर्णन पढ़कर उन कृत्यों को बीभत्स और घृण्य अनुभव नहीं करता, अर्थात् उसके मन मे उनकी बुराई से घृणा पैदा नहीं होती, वह बीभत्स रसानुभूति प्राप्त नहीं करता तो वे यौन-दृश्य सर्वथा अनुचित है, हेय हैं, अश्लील हैं। यदि अवैध यौन-चित्रण, बलात्कार, व्यभिचार, वेश्यावृत्ति आदि पाठक के मन मे घृणा उत्पन्न कर देते हैं—इन बुराइयों से दूर रहने और समाज से इन्हे दूर करने की प्रेरणा देते हैं—तो पाठक के मानसिक स्खलन की संभावना नहीं रहती, बल्कि भावना के औदात्य के कारण मानसिक स्वास्थ्य-लाभ ही होता है। ऐसे चित्रों में ही अश्लीलता का दोष भी दोष नहीं माना जा सकता। प्रेम या घृणा की अनुभूति के बिना अश्लील चित्रों के मानसिक होने की बात सार्थक ही नहीं रहती। ज्ञान्त रस की सिद्धि में भी घृणा (विषय-वासना के प्रति घृणा) ही काम करती है। अतः सिद्ध हुआ कि काव्य मे अश्लील वर्णन वही सहाय या दोषमुक्त होगा जो हमारी प्रेम या घृणा की उदात्त वृत्तियाँ जगाएगा। उसे ही हम कलात्मक कहना चाहे तो कलात्मक भी कह सकते हैं, क्योंकि उदात्त वृत्तियों की अनुभूति ही कला या साहित्य का उद्देश्य है। यदि शारीरिक अनुभव भावनात्मक अनुभूति बन गया तो उसमे अश्लीलता नहीं रहती। शारीरिक अनुभव भावनात्मक अनुभूति दो ही रूपों मे हो सकता है—एक प्रेम और दूसरे घृणा के रूप मे।

प्रेम और घृणा की उदात्त वृत्तियों के आश्रय भी कवि या लेखक को शारीरिक वर्णन मे संयम से ही काम लेना चाहिए, क्योंकि यदि वह शारीरिक वर्णन को अधिक विस्तृत और नग्न कर देगा, तो उसकी ही मानसिक धुरि के खो जाने का डर है। उसके साथ ही उसके पाठक की भी मानसिक भावना पर शारीरिक चटक हावी हो जायगी। अतः जहाँ तक हो, संकेतो से काम चलाना ही उचित रहता है, तभी रचना सर्वथा दोषमुक्त बनी रह सकती है।

**उत्तरार्द्ध**

हिन्दी साहित्य में बीभत्स रस

## प्राचीन संस्कृति-हिन्दी साहित्य में बीभत्स रस



प्राचीन संस्कृत-प्राकृत-हिन्दी साहित्य में बीभत्स रस की अवतारणा यद्यपि मात्रा में हुई है, तथापि आधुनिक साहित्य में बीभत्स रस का जैसा व्यापक प्रकाशन हुआ है और हो रहा है, वैसा प्राचीन साहित्य में नहीं हुआ। न प्रति आदर्शवादी दृष्टिकोण की प्रधानता रहने के कारण प्राचीन साहित्य इस रस के भिन्न-भिन्न आलम्बन कवियों और लेखकों के दृष्टि-पथ से दूर ही रह भी आदर्श की स्वरूप-रक्षा के लिए, सत्य की प्रतिष्ठा के लिए कुत्सित सत्य की निंदा या भर्त्सना आवश्यक होती है। अतः प्राचीन साहित्य में खल-राक्षसों, दुष्टों और दुश्चरित्र व्यक्तियों के चरित्र बीभत्स रस का विषय ऐसे चरित्रों की परम्परा वैदिक साहित्य से लेकर समग्र प्राचीन संस्कृत-साहित्य में प्राप्त होती है। प्राचीन लेखक, दार्शनिक और धर्मोपदेशक सब नैतिक और सामाजिक अभ्युदय एवं निःश्रेयस की सिद्धि व्यक्तिगत धर्माचरण पर आधारित मानते थे, और सामाजिक तथा धार्मिक संस्थाओं और नियमों के प्रति विश्वास आधुनिक युग की तरह हिला भी नहीं था, इसी से प्राचीन साहित्य सामाजिक विकृतियों का चित्रण नहीं मिलता। अतः प्राचीन साहित्य में बीभत्स अधिकतर व्यक्ति-चरित्रों के रूप में ही मिलता है। कपट-छल-प्रवचना, नारी परार, कामुकता, पर-धन-अपहरण, अकारण द्वेष, पर-अधिकार छीनना आदि भी बुराईयाँ प्राचीन खलपात्रों में प्रकट हुई हैं, वे अधिकतर व्यक्तिगत आचरण ही द्योतक हैं, उनसे सामाजिक घृणा (सामाजिक बुराईयों के प्रति घृणा) उत्पन्न होकर प्राचीन साहित्य में बहुत कम प्राप्त होते हैं। हम पहले भी निवेदन कर चुके हैं कि घृणा का प्रसार यथार्थ जीवन-चित्रों में अधिक होता है। प्राचीन साहित्य

मे यथार्थवाद की न्यूनता के ही कारण बीभत्स रस का विकास, विस्तार और विपुल चित्रण आधुनिक युग-जैसा नहीं हो पाया।

आदर्शवादी कला के आश्रय चरित्र-चित्रण के प्रायः दो बंधे हुए ढर्रे रहते थे— एक राम और उसके पक्ष का आदर्शवादी चरित्र-चित्रण, दूसरा रावण और उसके साथी राक्षसों या दुष्टों का घृणित पतित चरित्र। इन घृणित पात्रों के चरित्र सस्कृत महाकाव्यों, नाटकों और आख्यायिकाओं में प्रायः सर्वत्र पाये जाते हैं। रावण आदि राक्षसों के चिरपरिचित दुराचरण सब की घृणा-अनुभूति के विषय हैं। राजाओं और सामंतों के घृणित, उद्धत एवं कामुक चरित्रों की झाँकी सस्कृत साहित्य में यत्र-तत्र पाई जाती है और उनमें व्यक्तिगत चरित्रों के प्रति घृणा का पर्याप्त प्रसार पाया जाता है। सामाजिक समस्याओं के रूप में तो नहीं, हाँ, समूहगत या जातिगत घृणित आचरण के रूप में भी अवश्य बीभत्स रस के कुछ उदाहरण सस्कृत साहित्य में प्राप्त होते हैं। दण्डी-कृत 'दशकुमार चरित' के द्वितीय उच्छ्वास में विध्याटवी में रहने वाले ब्राह्मणों और वहाँ के जंगली भीलों द्वारा लूट-मार आदि जघन्य कृत्य उनके प्रति घृणा जगाने हैं। मातंग अपनी जाति के इन ब्राह्मणों के घृणित कुकृत्य का वर्णन करता हुआ कहता है कि इस विध्याचल के भारी जंगल में कुछ ऐसे ब्राह्मण नामधारी लोग भी रहते हैं, जो वेद-पाठ आदि अपने पवित्र कार्यों को छोड़कर भीलों के अगुआ बने हुए हैं और छल-कपट, झूठ और लूटमार में उनके साथ सम्मिलित हैं। ये गिरोह बनाकर भीलों के साथ बस्त्रियों पर छापा मारते हैं, लोगों को लूटते हैं और बाल-बच्चों-ममेत उन्हें पकड़ लाते हैं और अनेक यत्रणायें देते हैं। उनके इन क्रूरतापूर्ण कृत्यों के प्रति मातंग की पूर्ण घृणा व्यजित हुई है। वह अपने बंधुओं से घृणा करने लगता है और उन्हें फटकारता है। यही समूहगत घृणा रावण आदि राक्षसों के कुकृत्यों में प्रकाशित हुई है।

दशकुमारचरित के तृतीय उच्छ्वास में सोमदत्त आपबीती मुनाता है। इस प्रसंग में राजा मत्तकाल का चरित्र घृणोत्पादक है। वह राजा वीरकेतु पर आक्रमण करके उसकी पुत्री के साथ जबरदस्ती ब्याह करना चाहता है। वह वीरकेतु के सैनिकों और साथियों को जेल में ठूस देता है। सोमदत्त को भी उसकी यंत्रणाओं का शिकार होना पड़ता है। इसी प्रकार पुष्पोद्भव की आत्मकथा के प्रसंग में कामुक दाश्रवर्मा का चरित्र घृणोत्पादक है। वह कुकर्मी बालचन्द्रिका पर बलात्कार करना चाहता है। दिनरात दूसरों को लूटना-खसोटना और पर-नारियों का अपमान करना ही उस लम्पट का काम है। किन्तु पुष्पोद्भव उसे उसकी दुष्टता का मज़ा चखा देता है। सस्कृत साहित्य के ये घृणित चरित्र प्रायः एक ही ढर्रे के हैं। इनमें बीभत्स रस की प्रायः एक-जैसी सामग्री पाई जाती है।

संस्कृत-नाटकों में

ऐसी रचना है जिसमें बीभत्स रस का

अपेक्षाकृत अधिक प्रसार पाया जाता है कृष्ण शृंगार और बीभत्स रस की सुन्दर

त्रिवेणी इस नाटक में आद्योपान्त प्रवाहित हुई है। इसमें राजा के साले शकार का चरित्र, उसका कुरूपपूर्ण आचरण तीव्र घृणा जगाता है। यद्यपि इसमें भी सामाजिक समस्याओं तथा घृणित सामाजिक बुराइयों के रूप में सामाजिक घृणा नहीं पायी जाती, तथापि व्यक्ति-चरित्रगत घृणा का इसमें पर्याप्त विस्तृत प्रकाशन हुआ है। 'मूच्छकटिक' में तत्कालीन जीवन के कुछ यथार्थ चित्र प्रकट हुए हैं, पर उसे भी यथार्थवादी रचना नहीं कहा जा सकता।

वसन्तसेना का पीछा करना हुआ कामुक शकार आरंभ में ही हमारी घृणा का आलम्बन बनता है। प्रथम अंक के दूसरे दृश्य में ही वसन्तसेना उसे फटकारती है—  
“शन्तं शन्तं । अवेहि, अणज्ज मन्तेसि ।” अर्थात् खामोश, मैं नहीं सुनना चाहती । दूर हटो । तुम अनार्य (अनुचित) वचन बोल रहे हो ।

वसन्तसेना गलती से जब शकार के रथ पर बैठ जाती है और उसके पुष्प-करण्डक वन में पहुँच जाती है, तब शकार उसे समर्पण के लिए कहता है और कभी मारने की धमकी देता है, कभी प्रलोभन देता है। तब भी वसन्तसेना उस दुष्ट को खूब फटकारती हुई कहती है—

खल ! चरित-निकृष्ट ! जातदोष कथमिह मा परिलोभसे धनेन ।

सुचरितचरित विशुद्धदेह न हि कमल मधुपाः परित्यजन्ति ॥३२॥

अर्थात् हे खल ! तू चरित्र-पतित है। दुष्ट, मुझे तू धन से लुब्ध करना चाहता है ? भला मेरा मन-भ्रमर सुन्दर चरित्र वाले और निर्मल-शरीर वाले कमल (चारुदत्त) को छोड़कर कहीं अन्यत्र जा सकता है ?

वसन्तसेना के न मानने पर शकार उसे मार डालता है और अपने पाप को छिपाने की चेष्टा करता है। पता लगने पर विट उसे धिक्कारता हुआ कहता है—  
“अनेन च पतता स्त्री व्यापादिता । भो ! पाप ! किमिदमकार्यमनुष्ठित त्वया ?”  
अर्थात् इस पतित ने तो स्त्री को मार डाला । ऐ पापी ! तूने यह दुष्कार्य क्यों किया ?  
हत्या-दोष से बचने के लिए शकार विट को धमका कर, प्रलोभन देकर अपने पक्ष में करना चाहता है। विट तब भी उसे धिक्कारता है। वह उसका कहना मानने, उसके साथ रहने से जवाब दे देता है और उसे घृणा का पात्र सिद्ध करता हुआ कहता है—

अपतितमपि तावत् सेवमान भवन्तं

पतितमिव जनोऽयं मन्यते मामनार्यम् ।

कथमहमनुयाया त्वा हतस्त्रीकमेनं

पुनरपि नगरस्त्री-शकिताद्धीक्षिष्टम् ॥४२॥

“तेरे साथ रहने से मुझ पापरहित को भी साधारण जनता पतित, दुर्जन या असाधु ही समझेगी। वसन्तसेना नारी के हत्यारे तथा नगर की स्त्रियों द्वारा शका और घृणा से देखे जाने वाले तेरे-जैसे पापी का मैं अब कैसे अनुसरण कर सकता हूँ ?”



उसका चारुदत्त के विरुद्ध झूठा अभियोग लगाना, चेट को बुरी तरह बाध देना आदि कार्य उसके प्रति हमारी घृणा को अधिकाधिक तीव्र करते हैं। हमारे हृदय में अकुरित एवं विकसित घृणा चेट के इन विकार और भर्त्सना-भरे शब्दों में पूर्णतया पुष्ट होती है—“ही ही ! अणज्ज ! वशन्तरेणिअ मालिय ण पलितुट्ठेशि, शम्पद पणइज्जण-कप्पपादवं अज्जचालुदत्त मालइदु ववजिदेशि ?” (ही ही ! अनार्य ! वसन्तमेनिका मारयित्वा न परितुट्ठोऽसि ? साम्प्रत प्रणयिजनकल्पपादपम् आर्य-चारुदत्त मारयितु व्यवसितोऽसि) ।

संस्कृत-आलोचकों ने ‘मृच्छकटिक’ के भी दशम अंक के केवल शमशान-दृश्य में ही बीभत्स रस बताया है। परन्तु हम प्रतिपादित कर चुके हैं कि शृंगार द्वारा नोचे जाते शब्दों का वर्णन घृणा का संचार नहीं कर सकता। ऐसी उक्तियों में लौकिक अरुचि ही रहती है, जो काव्य का विषय नहीं मानी जा सकती। इस रचना में शकार का चरित्र ही बीभत्स-रसानुभूति कराता है।

संस्कृत के कुछ काव्य तथा नाटक ऐसे हैं, जिनमें बीभत्स रस का आलम्बनत्व पुष्ट नहीं हो पाया है। इसी से उन काव्यों में रस-परिपाक की पूरी सगति नहीं बैठ पाई। “शिशुपाल वध” काव्य और “वेणीसंहार” नाटक को लीजिए। ‘वेणीसंहार’ में दुर्योधन के घृणित आचरणों की व्यजना अपूर्ण रह गई है, और लेखक ने पाठक या दर्शक के संस्कारी मन पर ही बहुत-सी बातें छोड़ दी हैं—अर्थात् संभवतः इस खयाल से दुर्योधन के अत्याचारों को प्रकट नहीं किया कि महाभारत का प्रत्येक जानकार—प्रत्येक भारतीय उसे जानना ही है। यह स्थिति रस-परिपाक की दृष्टि से बहुत आपत्तिजनक है। जब तक काव्य में आलम्बन की पूर्ण प्रतिष्ठा नहीं होती, तब तक पक्ष-विपक्ष का पूरा निर्णय और कवि के कथ्य के साथ तादात्म्य स्थापित होना कठिन होता है। ‘वेणीसंहार’ में पाठक के सम्मुख दुर्योधन घृणा का पूर्ण पात्र बन कर नहीं आता। इसी से न तो पाठक का साधारणीकरण भीम के क्रोध से ही पूरी तरह हो पाता है, और न ही दुर्योधन के प्रति संवेदना या सहानुभूति जगती है। पक्ष-विपक्ष के स्वरूप की यह अनिश्चित स्थिति रस-दोष ही कही जा सकती है।

इसी प्रकार ‘शिशुपाल वध’ (महाकाव्य) में भी कृष्ण आदि को खरी-खोटी सुनाने या गालियाँ देने के अतिरिक्त शिशुपाल के अन्य जुगुप्साकारक कृत्यों और आचरणों का विशेष चित्रण नहीं हुआ, जिसके कारण वह बीभत्स रस का पूर्ण पुष्ट आलम्बन कम ही बन पाता है। पाठक के संस्कारी मन के भरोसे ही संभवतः कवि ने आलम्बनत्व को अधूरा छोड़ दिया है। पर हमारा मत है कि इस प्रकार विभाव-पक्ष को अपूर्ण रखना सर्वथा अनुचित है।

‘पंचदशः सर्ग’ में जब वह भगवान् कृष्ण की निंदा करता है, और भीष्मादि को भी बुरा-भला कहता है तो पाठक का संस्कारी मन ही उसके कथनों की अवज्ञा

उसे अपनी घृणा का पात्र बना सकता है, अन्यथा कवि के कथ्य से उसका घृणित रूप विशेष स्पष्ट नहीं होता । यद्यपि द्वितीय सर्ग मे बलराम जी उसे कृत्रिम शत्रु सिद्ध करते है, और उसके द्वारा द्वारिका नगरी को घेरने और यदुवंशियो की स्त्री के अपहरण आदि की बात चलाते है, तो भी शिशुपाल की दुष्टता का पूर्ण परिचय पाठक को नहीं हो पाता । उसका 'लोक-पीडक' रूप पाठक के सम्मुख अच्छी तरह प्रस्तुत नहीं हो पाया है । और मैं समझता हूँ कि रस की दृष्टि से (काव्य की दृष्टि से) यही इस काव्य या महाकाव्य का बड़ा दोष है । यदि शिशुपाल की दुष्टता का पूर्ण सजीव साक्षात्कार पाठक को भी कराया जाता, तो पाठक या दर्शक का पूर्ण तादात्म्य कृष्ण-पक्ष से हो जाता, और उम अवस्था मे बीभत्स, रौद्र और वीर रस का जैसा सुन्दर परिपाक होता, वैसा अब नहीं हो पाया है । अत आलम्बन की पूर्ण सिद्धि का अभाव इस काव्य की दुर्बलता ही है । सम्भवतः कवि ने अपने सत्कारी मन मे पहले से ही शिशुपाल की दुष्टता का भाव धारण किया हुआ है और पाठक मे भी उसे सिद्ध मानता है, इसी से काव्य मे उसे स्पष्ट चित्रित करने की आवश्यकता ही उसने नहीं समझी । किन्तु हम इसे काव्यगत दोष ही मानते है । रस-संचार के लिए आलम्बनत्व की स्पष्ट प्रतिष्ठा अत्यन्त आवश्यक है ।

'पंचदश. सर्ग.' मे शिशुपाल जो निन्दा करता है, वह इतनी क्षोभकारी नहीं कि रौद्र रस या बीभत्स रस का पूर्ण आलम्बनत्व सिद्ध करे । कवि ने स्वयं इस कथन से कि "श्री कृष्ण भगवान् शिशुपाल के कटुवचन से भी विकृत (क्षुब्ध) नहीं हुए, क्योंकि सत्य पर स्थिर रहने वाले सज्जन को (कटु) वचन से भी चंचल करने मे कौन-से लोग समर्थ होते है ? अर्थात् सत्यप्रतिज्ञ सज्जन को कटु वचन कहकर भी कोई क्षुब्ध नहीं कर सकता है" <sup>१</sup>—थोड़ी-बहुत उत्पन्न घृणा को भी ठंडा कर दिया है । अतः इसके पश्चात् भीष्म और अन्य राजाओ के रोप मे रौद्र रस का विशेष आवेग नहीं रह जाता । आरभ के सर्ग मे नारद मुनि शिशुपाल के पूर्व चरितो—हिरण्यकशिप व रावण आदि का तो विस्तारपूर्वक कथन करते है, किन्तु शिशुपाल के कुकृत्यो का इस सर्ग मे भी विशेष उल्लेख नहीं हुआ है । इस प्रकार हमारा मत है कि महाकवि माघ के 'शिशुपाल वध' में बीभत्स रस का विभावपक्ष विशेष पुष्ट नहीं हुआ है । बीभत्स रस का विभाव-पक्ष अपुष्ट रहने से ही रौद्र और वीर रस की पुष्टि भी बहुत कम होती है । और यही विभाव-पक्ष की अपूर्णता इस काव्य का बड़ा दोष है ।

सस्कृत के भुवतक काव्य मे बीभत्स रस का प्रायः अभाव ही है । उसमे शृंगार,

१. कटुनापि चैववचनेन विकृतिमगमन्नमाधवः ।

सत्यनियतवचसं वचसा मुजनं जनाश्चलयितुं क ईशते ॥४०॥

शिशुपालवधम पृ० १६२ (चौसम्भा सन् १६५५)

शात और वीर रस की ही पद्धति विशेष प्रचलित रही। बीभत्स रस-सम्बन्धी संस्कृत की यही परम्परा प्राकृत-अपभ्रंश के काव्य में दृष्टिगोचर होती है। व्यक्ति-चरित्रों के रूप में ही बीभत्स रस का प्रकाशन प्राकृत-अपभ्रंश के प्रबन्ध काव्यों में पाया जाता है।

हिन्दी साहित्य के आदि काल में पुरानी हिन्दी या अपभ्रंश की जो रचनाएँ हुई, उनके मूल में मुख्य प्रेरणा धर्म की ही थी। सिद्धो, नाथपथियों तथा जैन कवियों का मुख्य उद्देश्य अपना धर्म-प्रचार करना ही था। इस धार्मिक प्रवृत्ति के आश्रय बीभत्स रस का विशेष प्रकाशन नहीं हो सका। इन धार्मिक कवियों के मुक्तक काव्य में—विशेषरूप से सिद्धो और नाथों में—जो खण्डन-मडन की प्रवृत्ति पाई जाती है, उसमें कहीं-कहीं तत्कालीन धार्मिक बुराईयों की निंदा बीभत्स रस का विषय बनी है। धार्मिक रूढ़ियों और बुराईयों को फटकारने की इस परम्परा का समुचित विकास आगे चल कर हिन्दी की मन-काव्य-धारा में हुआ।

जैन-कवियों की प्रबन्ध रचनाओं में स्वयम्भू का “पउमचरित” विशेष महत्त्व की रचना है। जैन प्रबन्धकाव्यों में भी बीभत्स रस का जो थोड़ा-बहुत प्रकाशन हुआ है वह केवल व्यक्ति-चरित्रों के रूप में ही हुआ है। इन काव्यों में कई स्थानों पर प्राचीन रामायण, महाभारत आदि की कथाओं को निम्न-भिन्न रूपों में भिन्न-भिन्न ढंग से प्रस्तुत किया गया है। स्वयम्भू के ‘पउमचरित’ में रामकथा का वह रूप नहीं है, जो तुलसी के ‘मानस’ में है। तुलसी के रावण अत्यन्त घृणित दानव या राक्षस है, परन्तु स्वयम्भू का रावण दनुज जाति का बनि राजा प्रतीत होता है। इसीलिए उसके तथा उसके सहयोगियों के प्रति वैसी तीव्र घृणा ‘पउमचरित’ में उत्पन्न नहीं होती, जैसी ‘रामचरितमानस’ में। फिर भी रावण द्वारा सीता-हरण और सीता को पाने की इच्छा उसके प्रति कुछ घृणा जगाती है। ‘पउमचरित’ में मदोदरी रावण की दूति बनकर सीता के पास जाती है, और रावण की प्रशंसा करती है। इस पर जानकी सीता उसकी भर्त्सना करती हुई कहती है—‘हला, हला, तुमने क्या कहा, एक भद्र महिना के लिए यह उचित नहीं है, तुम रावण का दूतिपन क्यों कर रही हो? इस तरह मेरी हसी मत उड़ाओ, जान पड़ता है तुम्हारी किसी परपुरुष में इच्छा है, इसी से यह दुर्बुद्धि मुझे दे रही हो। तुम्हारे गार के साथे पर वजू पड़े, मैं तो अपने पति में दृढ़ भक्ति रखती हूँ।’<sup>१</sup> इस प्रसंग में घृणा भाव का ही प्रकाशन

१. “हलैं हलैं काहँ काहँ पई वुत्तउ । उत्तिम-गारिहें पउ ग जुत्तउ ॥३॥

किह दइयहोँ दूअत्तगु किजजइ । एग शाहँ महु हासउ दिजजइ ॥४॥

मंछुडु तुहुँ पर-पुरिस-पइखी । तँ कज्जें महु देहि दुबुद्धि ॥५॥

मत्थएँ पडउ वजु तहोँ जारहोँ । हउँ पुगु भत्तिवन्त भचारहोँ ॥६॥

—पउमचरित, द्वितीय भाग, अयोध्याकाण्ड

हुआ है ! सीता के सम्मुख रावण के प्रस्ताव और सीता की भर्त्सना में भी कुछ घृणा पाई जाती है । रावण सीता से कहता है—देवी, परमेश्वरी ! मुझ पर कृपा करो, मैं किसी बात में हीन हूँ क्या ? सौभाग्य या भोग में हीन हूँ क्या ? या अर्थ-हीन हूँ ? क्या सौन्दर्य या रंग में कम हूँ, क्या सम्मान, दान, युद्ध की दृष्टि से हीन हूँ, कहो कि कारण से तुम मुझे नहीं चाहती ? और जिससे तुम महादेवी के पद की भी इच्छा नहीं करती ?” तब राम की गृहिणी भीता ने रावण की भर्त्सना करने हुए कहा—

‘रावण, मेरे सामने से हट, तू मुझे पिता के बराबर है । ... जब तक तुम्हारी अकीर्ति का डंका नहीं बजता, जब तक लका नगरी नहीं ध्वस्त होती, ... जब तक युद्ध-स्थल में कवच नहीं नाचते, जब तक तुम युद्ध में गाणो से नहीं काटे जाते तब तक हे राजन ! तुम राम के पैरों में पड़ जाओ ।’<sup>१</sup>

रावण फिर घृणित प्रस्ताव करना है । सीता को लोभ देता है, अपना ऐश्वर्य जताता है । तब फिर सीता देवी ने भर्त्सना करते हुए रावण को उत्तर दिया, “अरे, मुझे कितनी अपनी वृद्धि दिखाता है, अपने लोगो को ही दिखा । यह जो तुम्हारा राज्य है, वह मेरे लिए तिनके की तरह तुच्छ है, चन्द्रमा की तरह मुन्दर जो यह नगर है, वह मेरे लिए मानो यम-शासन की तरह है । और जो तुम बार-बार अपने यौवन का प्रदर्शन कर रहे हो, यह मेरे लिए विष-भोजन की तरह है । और जो यह मेखलासहित कण्ठा और कटक है, शीलविभूषिता के लिए केवल मल है । सैरुडो रथवर, तुरंग और गज भी जो है उन्हें मैं कुछ भी नहीं गिनती । उस स्वर्ग से भी क्या जहाँ चारित्र्य का खण्डन हो ! यदि मैं शील से विभूषिता हूँ तो मुझे और क्या चाहिए ?”<sup>२</sup>

वास्तव में स्वयंभूदेव ने रावण, चन्द्रनखा (रामायण की शूर्पणखा), खर-

१. ‘विश्वचिदं पसाउ परमेसरि । इअं कवणैण हीण मुरमुन्दरि ॥५॥

किं सोहणं भोगं ऊणउ । किं विरयउ किं अत्थ-विह्वणउ ॥६॥

किं लावयणं वणणं हीणउ । किं संमाणं दाणं रणं दीणउ ॥७॥

कहे कज्जेण केण ए समिच्छहि । जं महएवि-पट्ठु ए पडिच्छहि’ ॥८॥

वत्ता

राहव-गेहिणिए सिम्मच्छिउ सिसियर-राणउ ।

ओसर दहवयण तुहुं अम्हणुं जणयसमाखउ’ ॥९॥

“जाम ए अयस-पड्डु उव्वासइ । जाम ए लकाणयरि विणासइ ॥१०॥

जाम ए आहयणं कपिज्जहि वर-खारायहि ।

ताव एराहिवइ पडु राहवचन्दनो पायहि” ॥११॥

—वही पृ० ३५८—३६१ ।

दूषण आदि का चरित्र विशेष घृणोत्पादक नहीं दिखाया है। इसीसे उनके प्रति घृणा का भाव विशेष प्रबल रूप में नहीं जगता। स्वयंभू के दृष्टिकोण में और तुलसी के दृष्टिकोण में आकाशपानाल का अन्तर है। यह इस उदाहरण से ही स्पष्ट हो जायगा। तुलसी जहाँ राम-विरोधियों को दुष्ट-रूप में चित्रित करते हैं, वहाँ स्वयंभू ऐसा नहीं करते। स्वयंभू के मन में राम-लक्ष्मण के प्रति भी वह पूज्य-भाव तो दूर, उच्च सम्मान का भाव भी नहीं है, जो तुलसी की भक्ति-भावना को ग्राह्य रहा है। सुग्रीव के सम्मुख खर-दूषण के इस परिणाम की जो कहानी कही गई है वह इस प्रकार है—“राम और लक्ष्मण नामक, दशरथ के दो पुत्र बनवास के लिए आये हैं। उनमें लक्ष्मण अत्यन्त दृढ़ मन का है और उसने शम्भूककुमार का सिर काट डाला है और बलपूर्वक उसने देवी से सूर्यहान खड्क छीन लिया है। उसी ने चन्द्रनखा का यौवन कलंकित किया जिससे रोती-बिसूरती हुई वह जयलक्ष्मी से विभूषित खर और दूषण के पास आई। तब उन दोनों ने आकर लक्ष्मण से युद्ध ठाना। परन्तु उसने तत्काल इनके दो टुकड़े कर दिये।”<sup>१</sup>

युद्ध के कारण का यह वर्णन इतनी तटस्थता से प्रकट हुआ है कि राम-लक्ष्मण की चारित्रिक महानता विलुप्त-सी हो गई है। इसी कारण सुग्रीव अपने मन में तर्क करता है कि “क्या वह अपने शत्रु माया (नकली) सुग्रीव पर विजय पाने के लिए राम-लक्ष्मण की शरण में जाय? क्या हनुमान की शरण में जाऊँ? क्या रावण की अभ्यर्थना करे? नहीं, खर-दूषण का मान-मर्दन करने वाले राम-लक्ष्मण की शरण में जाना ही ठीक है।”<sup>२</sup> इससे स्पष्ट है कि लेखक का उद्देश्य राम-लक्ष्मण के पक्ष की तुलना में रावण आदि विपक्षियों को बहुत गिरा हुआ चित्रित करना नहीं है, इससे उनके चरित्र और कार्यों के प्रति तीव्र घृणा उत्पन्न नहीं होती।

१. “कों वि दसरहु तहों सुअ बेरिण जण । वण-वासैं पइठठ विसरण-भण ॥४॥

सोमिति को विचित्तेण शिर । तैं सम्भुकुमारहों लुडिउ सिर ॥५॥

असि-रयण लइउ तियसहुँ बलिउ । चन्दणहिहै जोव्वण दरमलिउ ॥६॥

कुवारें गय खर-दूषण हुँ । अजयहुँ जय-लब्धि-विहूसणहुँ ॥७॥

अग्निमट्ट ते वि सहुँ लकखणैण । नेण वि दोआविय तक्खणैण” ॥८॥

—वही पृ० २-४ (भाग ३)

२. “एहें अवसरें को समरमि । कि हणुअहों सरणु पईसरमि ॥३॥

तेण विरिउ जियै वि ण सक्किअउ । पच्चेल्लिउ हउ शिरत्थु कियउ ॥४॥

कि अम्मत्थिउजइ दहवयण । यं यं तिय-लम्पहु लुद्ध-भण ॥५॥

×

×

×

खर-दूसण-देह-विमदणहुँ । वरु सरणु जाभि रहु-खन्दणहुँ ॥७॥

—वही, पृ० ४५

कही-कही प्रासंगिक कथाओं के खलनायकों के अमानुषीय कृत्यों के प्रति भी इसमें घृणा उत्पन्न होती है। दधिमुख दिव्याधर की तीन सुन्दरी कन्याओं की कामना करने वाले सुरतिप्रिय राजा अंगारक ने दधिमुख के पास अपना दूत भेजकर कहलाया, “यदि तुम भला चाहते हो तो शीघ्र ही तीनों कन्याएँ मुझे दे दो। दधिमुख के अस्वीकार करने पर अंगारक रुष्ट हो जाता है। जब वे कन्याएँ देव-अराधना के लिए वन में गई हुई थीं, तो अंगारक ने उस वन में चारों ओर आग लगा दी।<sup>१</sup> इस प्रकार के दुष्टनापूर्ण आचरण वाला अंगारक हमारी घृणा का ही पात्र बनता है।

आदिकाल के रासो ग्रंथों में भी बीभत्स रस का चित्रण कही-कही ही पाया जाता है। वास्तव में युद्ध-वीर और शृंगार रस ही इनका मुख्य विषय रहा। राजाओं की लड़ाइयों और युद्धों के वर्णन का इन चारण कवियों को बड़ा चाव था। इनके द्वारा वर्णित राजाओं की वीरता में भी विशेष औदात्य नहीं है। अधिकतर लड़ाइयाँ अकारण ही आपसी फूट वशाभिमान या कन्या के विवाह आदि के कारण हुई हैं, जिनमें उद्देश्य की अुद्रता के कारण विशेष वीरत्व की अनुभूति नहीं होती। कही-कही तो यह वीरता बीभत्स काण्ड ही उपस्थित कर डालती है। इन काल की सर्वप्रमुख रचना ‘पृथ्वीराजरासो’ में इस तथाकथित युद्ध-वीरता का एक बीभत्स चित्र देखिए। पृथ्वीराज के दरबार में सात चालुक्य वीर राजकुमार सम्मान प्राप्त किए हुए थे। एक दिन जबकि पृथ्वीराज अपने सामंतो-सहित सभा किए बैठे थे, तब अचानक सभा में हलचल मच गई। आपस में मार-काट और खून-खराबे का बीभत्स दृश्य उपस्थित हो गया। सभा में बैठे चालुक्य प्रतापसिंह ने यो ही अपनी सूछो पर हाथ दिया। बस फिर क्या था, ‘चहुआन कन्ह’ उनका सिर घड़ से एकदम अलग कर देते हैं। भला चौहान कन्ह के सामने कोई चालुक्य अपनी सूछो पर हाथ रख सकता है? प्रतापसिंह की मृत्यु पर उसके भाई भी द्रुत पड़ते हैं। पलभर में महा-भारत युद्ध खड़ा हो जाता है। कन्ह-पक्ष के चौहान सामन सातों चालुक्य भाइयों और उनके साथियों को मार-काट डालते हैं। बाहू रे शौर्य-अभिमान और कुल-गर्व ! निश्चय ही इस प्रसंग में बीभत्स रस की पूर्ण व्यञ्जना हुई है। ऐसा अकारण युद्ध-काण्ड घृणा का ही विषय है। पलभर में लाशों का ढेर लग गया, “योगनियों ने रुधिर से खप्पर भर लिये, गिद्धनियों ने मांस खा कर डकारा, गले में मुण्डमाला धारण कर के पार्वती-सहित शकर नृत्य करने लगे—”

पत्र भरे जुगिनि रुहिर, गिद्धिय मस डकारि ।

नच्यौ ईस उमयासहित, रुण्डमाल गन धारि ॥३३॥<sup>२</sup>

१. देखिए, वही पृ० ८४-८६ ।

२. ‘पृथ्वीराज रासो’ प्रथम भाग (सम्पादक कविराज मोहनसिंह, प्रथम संस्करण,

यह मौम-रुविर का दृश्य बीभत्स रस का स्वतन्त्र विषय नहीं है, यह केवल ग्लानि संचारी का द्योतक है, क्योंकि अकारण युद्ध (जो घृणा का मूल विषय है) का यह बीभत्स परिणाम इन्द्रियज ग्लानि उत्पन्न करके घृणा स्थायी भाव को ही पुष्ट करता है।

यद्यपि अज्ञात रूप से कवि का उद्देश्य कन्ह को स्पष्टतः घृणा का आलम्बन बनाना नहीं है, और इसी से उसकी प्रतिक्रिया केवल हलकी फटकार (उलाहना) के रूप में पृथ्वीराज के निम्न कथन में प्रकट हुई है, तथापि पाठक इस दभी और नुशस चौहान के प्रति घृणा से खूब भर जाता है। महाराज पृथ्वीराज उसे उसके कृत्य पर उलाहना देते हुए कहते हैं कि आपने ऐसा कलकपूर्ण कार्य क्यों किया? सब यही कहेंगे कि चौहानों ने अकारण ही चालुक्यों को मार डाला। वे चालुक्य तो आपत्ति के मारे हमारे घर आए थे, तिस पर आपने ऐसा अत्याचार किया! आपके सिर यह दोष लग गया है और यह बुरी बात नारे संसार में फैल गई है—

तुम ऐसी क्यों करौ, अप्सिर चड़िय सु काई।

कहि हे सब चहुआन हते चालुक्य सु राई॥

आएति बिखे अपनसु घर, सौ रावर ऐसी करिय।

इह दोस अप्प लग्यौ खरौ, बत्त बिथरिय जग बुरिय॥४२॥<sup>१</sup>

ऐसे क्षुद्र कुल-अभिमान, शौर्य-अभिमान और आपसी फूट के ही कारण भारत का पतन हुआ था और देश परतन्त्रता की बेडियों में जकड़ा गया था।

‘पृथ्वीराजरासो’ में शहाबुद्दीन गौरी हमारी घृणा का प्रमुख पात्र है। नासिरुद्दीन को निर्वासित कर देना, पृथ्वीराज से बैर ठानना, अनेक बार चढ़ाई करना और परास्त होकर पकड़ा जाना एवं दण्डित होकर छूटना, कई बार छद्म-युद्ध करना, चालुक्येश्वर के दूत सारगदेव को मार डालना आदि उसके कृत्य घृणोत्पादक हैं। ऐसे विदेशी शत्रु की सहायता करने वाले जयचन्द और उसका भाई वीरचन्द आदि भी हमारी घृणा के ही पात्र हैं।

इस काल की अन्य ‘रासो’ रचनाओं में बीभत्स रस की और भी न्यूनता है। ‘बीसलदेव रासो’ तो प्रायः शृङ्गार रस से ही सम्बन्धित है, ‘परमाल रासो’ (आल्ह-खण्ड) में भी बीभत्स रस का विशेष प्रकाशन नहीं। ‘हम्मीर रासो’ अप्राप्य ही है। अस्तु, कहा जा सकता है कि आदिकाल में बीभत्सरस की सामग्री छुट-पुट रूप में ही कही-कही प्राप्त होती है। सामंतीय और धार्मिक परिस्थितियों में जीवन की यथार्थता चित्रित नहीं हो पाई, जिसके कारण बीभत्स रस का प्रकाशन बहुत कम हुआ।

भक्तिकाल में भी बीभत्स रस गौण रूप में कही-कही प्रकाशित हुआ है। इस

काल के कृष्ण-भक्त कवियों ने कंस के अत्याचारों तथा कृष्ण के कंसदमनकारी रूप से विशेष प्रयोजन न रखकर नवनीतप्रिय रास-रसिक कृष्ण को ही मुख्यतः अपना आलम्बन रखा। प्रेम और भक्ति के सिवा अन्य भावों का प्रकाशन करने में इनकी प्रवृत्ति न हुई। इसी से बीभत्स रस का कृष्ण-काव्य में अभाव ही है। रामकाव्यधारा में अवश्य घृणा का कुछ प्रसार पाया जाता है। राम-चरित्र से सम्बन्धित प्रबन्ध-काव्यों में खल-प्रकृति के राम-विरोधी पात्र घृणा के आलम्बन बने हैं। इसी प्रकार सूफी प्रबन्ध-काव्यों में जहाँ-जहाँ खल-नायकों की अवतारणा हुई है वहाँ-वहाँ बीभत्स रस की अनुभूति पाई जाती है। 'पद्मावत' में अलाउद्दीन, राघवचेतन, राजा देवपाल तथा उसकी कुटनी हमारी घृणा के ही पात्र हैं। अहंकारी ब्राह्मण राघवचेतन अपने देश-निर्वासन का बदला लेने के लिए दिल्ली के सुल्तान अलाउद्दीन को चित्तौड़ पर चढ़ाई करने के लिए भड़काता है और उसे पद्मिनी का लोभी बना देता है। पद्मावती का लोभी तथा कपटी अलाउद्दीन हमारी तीव्र घृणा का आलम्बन बनता है। वह छल-कपट से राजा रत्नसेन को पकड़ कर दिल्ली ले जाता है। कुंभलनेर का राजा देवपाल रत्नसेन से अपनी गत्रुता निकालने के लिए रत्नसेन की अनुपस्थिति में उसकी पत्नी को फुसलाकर अपने कब्जे में करना चाहता है। वह इस कार्य के लिए एक वृद्धा दूती को नियोजित करता है। इस प्रकार वह हमारी घृणा का आलम्बन बनता है। दूती का आचरण हमारी घृणा को और भी तीव्र करता है। ज्यों-ज्यों वह पद्मावती से बहकाने की बातें करती है, त्यों-त्यों उसके प्रति हमारी घृणा तीव्र होती जाती है। वह पद्मावती के यौवन और रूप की दुहाई देती हुई उसे भोग-विलास का पाठ पढ़ाना चाहती है और स्वपति के अभाव में पर-पुरुष-रस चखने की सलाह देती है—

पद्मावती ! सो कौन रमोई । जेहि परकार न दूसर होई ।  
रस दूसर जेहि जीभ बईठा । सो जानै रस खाटा मीठा ॥  
भँवर बास बहु फूलन्ह लेई । फूल बास बहु भँवरन्ह देई ।  
दूसर पुरुष न रस तुइ पावा । तिन्ह जाना जिन्ह लीन्ह परावा ॥<sup>१</sup>

दूती जब देवपाल का बखान करती है और सब प्रकार की मर्यादा को लाघ जाती है, तो पद्मावती और उसकी दासियाँ उसकी खूब खबर लेती हैं। उसका मुँह काला करके उसे गधे पर चढ़ाती है और दुष्ट कुटनी की कूट-कूट कर कुटनी बना देती है—

फेरत नैन चेरि सौ छूटी । भइ कूटन कुटनी तस कूटी ॥  
नाक-कान काटेन्हि, मसि लाई । मूड़ मूड़ि कै गदह चढ़ाई ॥<sup>२</sup>

१. जावसी-ग्रंथावली—(सम्पादक आ० रामचन्द्र शुक्ल, पंचम संस्करण), पृ० २७२ ।

२. वही पृ० २७४



इस प्रसंग में बीभत्स रस का सुन्दर प्रकाशन हुआ है। सूफी प्रबन्ध-कथाओं में इस प्रकार व्यक्ति-चरित्रों के सहारे बीभत्स रस का यत्र-तत्र चित्रण हुआ है। इसी प्रकार तुलसीदास जी के 'रामचरितमानस' तथा अन्य प्रबन्ध रचनाओं में दुष्ट और खल-प्रकृति के राक्षस आदि घृणा के आलम्बन है।

तुलसीदासजी के 'रामचरितमानस' में राम-विरोधियों के प्रति तुलसी की घृणा स्पष्ट व्यक्त हुई है। अयोध्या काण्ड में मथुरा दासी और रानी कैकेयी हमारी घृणा का आलम्बन बनती हैं। किन्तु काव्य की दृष्टि से 'रामचरितमानस' में तुलसी की अतिशय भक्ति-भावना और अलौकिकता कई स्थानों पर रस-व्याघात उत्पन्न करती है। तुलसीदासजी ने 'गई गिरा मति फेरि' कहकर घृणा के इन आलम्बनों को हल्का बना दिया। तुलसीदासजी की अलौकिक कल्पना के अनुसार देवताओं ने सरस्वती देवी के चरणों में विनय की कि हमारी विपत्ति को देखकर वही कीजिए जिससे राम वन को चले जाएँ और देवताओं का सब कार्य सिद्ध हो। इस प्रकार देवताओं की प्रार्थना सुनकर और आगे के शुभ कार्य का विचार करके सरस्वती ने ही मथुरा की बुद्धि फेर दी। अतः देव-वाछा की यह कल्पना मथुरा को इतना दोषी नहीं रहने देती। मथुरा के प्रभाव में आकर राम को निर्वासित करने वाली कैकेयी भी इसी दैव-सम्बन्ध से तीव्र घृणा का आलम्बन नहीं बन पाती। निश्चय ही आलम्बनत्व की यह अपूर्ण प्रतिष्ठा रस-दोष ही है। इन दैविक या अलौकिक कल्पनाओं के कारण तुलसी के पात्रों का स्वतन्त्र व्यक्तित्व और चरित्र पनप नहीं पाता। फिर भी इस कल्पना का ध्यान कम होने पर मथुरा और कैकेयी के प्रति घृणा जगती ही है। अनेक प्रकार की कुटिल बातें गढ़-छोलकर वह कैकेयी के मन में भी भेद पैदा कर देती है। उस नीच-बुद्धि ने कितनी कुटिलता की कि राम-सीता को सुख के समय दुख दिया—

कैकयनदिनि मंदमति कठिन कुटिलपनु कीन्ह ।

जेहि रघुनदन जानकिहि सुख अवसर दुखु दीन्ह ॥६१॥

भरत के अयोध्या आने पर, जबकि समस्त नगरी, सेवक-परिजन आदि शोकाकुल होते हैं, तब कैकेयी का हर्ष प्रकट करने हुए भरत का स्वागत करना, कष्टपूर्ण आँसू भरकर यह कहना कि मैंने भारी बात बना ली थी, पर बीच में राजा के परलोक सिंघारने से जरा-सा काम बिगड़ गया, उसकी दुष्टता और हृदयहीन स्वार्थ-परायणता का अत्यन्त घृणित रूप है। उसकी पाप-कथा सुनकर शोकाकुल भरत भी उसके प्रति घृणा से भर जाता है, पुत्र भी इस जघन्य कार्य पर माता को धिक्कारता है—'पापिनी, तूने यह क्या किया ! वर माँगते समय तेरी छाती क्यों नहीं फट गई, मन में ऐसा बुरा विचार आते ही पीड़ा क्यों नहीं हुई ? जीभ गल नहीं गई ? इस मुँह में काँड़े नहीं पड़ गये ?

धीरज धरि भरि लेहि उसासा । पापिनि सबहि भाँति कुल नासा ॥  
जौ पै कुरुचि रही अति तोही । जनमत काहे न मारे मोही ॥  
पेड़ काटि तै पालउ सीबा । मीन जियन हित बारि उलीचा ॥  
... . ...

जब तै कुमति कुमत जियँ ठयऊ । खड-खड होइ हृदय न गयऊ ॥  
वर भाँगत मन भइ नहि पीरा । गरि न जीह, मुँह परेउ न कीरा ॥

(अयोध्याकाण्ड, सत्रहवाँ विश्राम)

इस उद्धरण की पहली पंक्ति से स्पष्ट है कि शोकाकुल भरत पिता की मृत्यु और राम-लखन-सिय के वनगमन की सूचना पाकर पहले शोक-विह्वल होते हैं, और पाठक को करुण रस में निमज्जित करते हैं, फिर कुछ क्षणों के बाद माता के अनुचिन तथा धर्मविरुद्ध आचरण से दुखी होकर शोक को धैर्यपूर्वक सम्भालते हैं और घृणा से भरकर माता को फटकारते हैं। पाठक भी कैंकेयी के कुकृत्य का आलम्बन पाकर अब करुण रस की अपेक्षा बीभत्स रसानुभूति प्राप्त करना है, बल्कि कहना चाहिए कि आलम्बन-भेद से करुणरस के साथ-साथ बीभत्सरसानुभूति प्राप्त करता है। यहाँ घृणा को शोक स्थायी का सचारी मानना भूल होगी। कैंकेयी के आलम्बनत्व में उसकी स्वतंत्र सत्ता स्पष्ट है। जब पुत्र भी माता के बुरे कार्य की निन्दा करता है, तो हमारी नैतिक भावना को अधिक पुष्टि मिलने से यहाँ बीभत्स रस की तीव्रानुभूति होती है।

भरत को घृणा का यह आलम्बन (अपनी माता) जरा नहीं सुहाता। वह कैंकेयी को यहाँ तक कह देते हैं—आह! श्रीराम भी तुझे बैरी लगे? सच बता, तू कौन है? क्या माता है? तू जो हो, अब मुँह में स्याही पोत कर मेरी आँखों से दूर बैठ—

मे अति अहिन रामु तेउ तोही । को तू अहमि सत्य कह मोही ॥  
जो हसि सो हसि मुँह मसि लाई । जाँखि ओट उठि बैठहि जाई ॥

उसी समय भाँति-भाँति के वस्त्राभूषणों से सज कर कुंवरी मथरा वहाँ आती है। उसका इस प्रसंग पर सजवजकर आना उसकी कुटिलता को और भी स्पष्ट करता है तथा उसके प्रति हमारी घृणा को और बढ़ाता है। शत्रुघ्न देखते ही एक लात मारकर इस सजी हुई पाप-मूर्ति का स्वागत करते हैं—

तेहि अवसर कुंवरी तहाँ आई । बसन त्रिभूषन विविध बनाई ॥  
लखि रिस भरेउ लखन लघु भाई । वरत अनल घृत आहुति पाई ॥  
हुमगि लान तकि कूबर मारा । परि मुँह भर महि करत पुकारा ॥

यद्यपि शत्रुघ्न रिस (क्रोध) से भरकर ही उसे मारते हैं, पर पाठक के लिए वह घृणा का ही आलम्बन है। अतः शत्रुघ्न के क्रोध से यहाँ रौद्र रस की स्थिति

मानना भ्रान्ति होगी। हम पहले भी निवेदन कर चुके हैं कि रौद्र रस का आलम्बन प्रत्यक्ष अनिष्ट या अनिष्टकारी पात्र ही हो सकता है। मथरा का इस समय आगमन हमारे क्रोध का नहीं, घृणा का ही विषय है। अतः यहाँ बीभत्स रस की ही पुष्टि होती है। शत्रुघ्न का क्रोध हमारी घृणा को उचित प्रतीत होता है, और हम भी क्रोध सचारी का अनुभव करते हैं, घृणा की ही तुष्टि पाते हैं।

इसके अतिरिक्त 'रामचरितमानस' में और भी अनेक स्थानों पर बीभत्स रस-प्रसार पाया जाता है। शूर्पणखा-प्रसंग, रावण-द्वारा सीता-हरण, रावण का सीता के प्रति आग्रह आदि अनेक प्रसंगों में बीभत्स रस की सुन्दर अवतारणा हुई है। तुलसीदासजी ने स्थान-स्थान पर राम-विरोधियों और मर्यादाहीनों को आड़े हाथों लिया है। तुलसीदासजी की 'कवितावली' तथा इस युग के अन्य रामचरित-काव्यों में भी इसी प्रकार व्यक्ति-चरित्रों के प्रति घृणा प्रकट हुई है। वास्तव में भक्तिकाल में सर्वाधिक बीभत्स-रस-प्रकाशन राम-काव्य (विशेषतः 'मानस') में ही पाया जाता है।

प्राचीन रामकाव्य-धारा में केशव की 'रामचन्द्रिका' भी महत्त्वपूर्ण रचना है। इसमें भी बीभत्स रस के छुट-पुट उदाहरण मिलते हैं। केशवदासजी ने मथरा की कुटिलता और कैंकेयी के स्वार्थ का वह मनोवैज्ञानिक वर्णन नहीं किया है, जो 'रामचरितमानस' या 'साकेत' में पाया जाता है। केशवदासजी ने यह प्रसंग केवल इन पक्तियों में चलता कर दिया—राम के राज्याभिषेक की बात भरत-जननी ने सुनी, तो उसने विचार किया कि मैं राम को वन भेजूंगी। अतः भवन में जाकर कैंकेयी ने राजा दशरथ से अपना वर माँगा—

‘नृपता सु बिसेम भरतथ लहै। वरवै बन चौदह राम रहै ॥’

इसीलिए 'रामचन्द्रिका' में मथरा के प्रति घृणा का तो प्रश्न ही नहीं उठता, कैंकेयी के प्रति भी केवल भरत के आगमन पर कुछ घृणा जगती है। भरत के आने पर माता-पुत्र का यह सक्षिप्त उत्तर-प्रत्युत्तर मनोवैज्ञानिक नहीं कहा जा सकता—

मातु, कहाँ नृप ? तात, गये मुरलोकहि, क्यों ? सुत शोक लये ।

सुत कौन सु ? राम, कहाँ है अब ? बन लच्छमन सीय समेत गये ॥

बन काज कहा कहि ? केवल मों सुख, तोकौ कहाँ सुख यामे भये ?

तुम को प्रभुता, धिक तोको कहा अपराध बिना सिगरेई ह्ये ॥४॥<sup>१</sup>

अन्तिम पक्ति में ही कैंकेयी को धिक्कारा गया है। वास्तव में उसके स्वार्थ और कुटिल आचरण का मनोवैज्ञानिक चित्रण न होने से वह घृणा का विशेष आलम्बन नहीं बन पाई। आगे भी कवि ने तुलसी के विपरीत, उसकी कुटिलता की निन्दा कही नहीं की।

‘रामचरितमानस’ की तरह ताड़का, रावण और उनके साथी राक्षस सब इस

रचना में भी हमारी घृणा के पात्र है। रावण धनुष-यज्ञ-प्रसंग से ही हमारी घृणा का आलम्बन बन जाता है। उसकी थोथी गवोंक्तियाँ, अहंकार, सीता-हरण, अशोक-वाटिका में सीता से प्रस्ताव करना आदि आचरण घृणोत्पादक है। इसी प्रकार कलुषित प्रस्ताव करने वाली सूर्पणखा, ऋषियो-मुनियो को सताने वाले वाणासुर, ताड़का आदि राक्षस सब बीभत्स रस के आलम्बन हैं। रावण-अगद-संवाद प्रसंग में अगद का एक-एक शब्द फटकार से भरा हुआ है। वह रावण को धिक्कारता और समझाता हुआ कहता है—रे मूढ़ रावण ! तू अब तक मोह में ही पड़ा है, तू ने इ ने भोग-विलास किए हैं, तो भी तेरी तुष्टि नहीं हुई, अब मृत्यु का समय निकट है, मूर्ख, अब भी चेतता नहीं, तेरा चित्त अभिमान पर ही चढ़ा है। हे रावण ! चेत जा। तेरा यह ठाठ, ये हाथी-घोड़े, साज-समाज, भाई-बन्धु, स्त्री-पुत्र सब विनष्ट हो जायेंगे, यमपुरी को अकेले ही जाना होगा—

चेतत नाहि रह्यौ चढि चित्त सो चाहत मूढ चित्तहू चढ्यौ रे ॥२४॥

हाथी न साथी न घोरे न चेरे न गाउँ न ठाउँ कुठाउँ विलै है।

तात न मात न पुत्र न मित्र न बित्त न तीय कहूँ संग रहै ॥

चेति रे चेति अजौ चित्त अंतर अतक लोक अकेलोइ जैहैं ॥२५॥<sup>१</sup>

पर दभी रावण कब मानने वाला था। उसका अभिमान घृणा की पूर्ण अनुभूति कराता है। अन्त में अगद इस घृणित पात्र को ठोकर लगा कर और उसका मुकुट उतार कर चलता है, 'मानो यमलोक के लिए रावण का प्रस्थान रखने जाता हो।'।

'रामचन्द्रिका' के उत्तरार्द्ध में केशवदासजी ने एक ऐसे प्रसंग की कल्पना की है, जिसमें मठधारी दुश्चरित्र व्यक्तियों की निन्दा की गई है। अपने युग में केशवदास ने मन्दिरों के दुश्चरित्र पुजारियों तथा मठाधीश महन्तों की विकृति का अनुभव किया होगा, तभी इस प्रसंग की उद्भावना हुई है। राम के दरबार में एक कुत्ता फरियाद करता है कि अमुक ब्राह्मण ने मुझे अकारण ही मारा। वह ब्राह्मण के लिए स्वयं दण्ड की व्यवस्था देता है और सब दण्ड छोड़कर उसे किसी मठ का महन्त बना देने की प्रार्थना करता है। सभासद उससे पूछते हैं कि तूने इस ब्राह्मण को जो यह पदवी दिलवायी सो यह दण्ड है या कृपा है ? तब कुत्ता एक मठधारी का वृत्तान्त सुनाता है, जो मन्दिर में किसी बड़े आदमी के आने पर—खूब भेट चढ़ने की आशा में—तो ठाकुरजी का सिंगार करता, अन्यथा ठाकुरजी की जात भी न पूछता था। वह मठधारी भेट-चढौनिया खूब पाता और उस धन से नित्य नवीन प्रकार के भोग-विलास करता था। कुत्ता सुनाता है कि मठधारी नानाप्रकार के भोजन बनवाता था। एक दिन मेरे पिताजी ने उसके तथा उसके मेहमान के आगे भोजन परोसा। भोजन

कराकर जब पिताजी घर आए तो उस मठधारी का जरा-सा घी, जो पिताजी के नाखून में रह गया था, मेरे दूध-भात में छूने से पिघल कर पड़ गया और वह घी मुझ से खाया गया। उसी दोष से मैं अनेक नरकों का भागी हुआ। इस प्रकार मैं अनेक योनियों में भ्रमता अब अयोध्या में आकर कुत्ता हुआ हूँ। (मठधारियों का द्रव्य खाने से मेरी यह गति हुई तब स्वयं मठधारी की ब्या दशा होती होगी, सो आप लोग स्वयं अनुमान कर लें)। जो मठपति होता है, वह अपना यह लोक भी कलंकित करता है और उस लोक में जाकर नरकवास पाना है। वह इतना पापी माना जाता है कि जो कोई उसे छुए उसका भी पुण्य नष्ट हो जाता है—

लोक कर्यो अपवित्र बहि लोक नरक को बास ।

छिये जु कोऊ मठपतिहि ताको पुन्य विनास ॥२५॥<sup>१</sup>

इस प्रकार केशवदास जी ने उस समय के मठधारियों के प्रति अपनी घृणा व्यक्त की है। उनका यह यथार्थ कथन वर्तमान युग की भी वास्तविकता है। आधुनिक काल में ऐसे मठावीण बीभत्स रस का आलम्बन प्रचुर मात्रा में बने हैं।

प्राचीन साहित्य में आधुनिक युग-जैसी सामाजिक घृणा का प्रायः अभाव रहा है, यह हम पहले भी निवेदन कर चुके हैं। उपर्युक्त छुट-पुट उदाहरणों के अतिरिक्त भक्ति काल के सत-काव्य में कुछ ऐसे उदाहरण अवश्य मिलते हैं, जिनमें हमारे सत-कवियों ने तत्कालीन सामाजिक भेद-भाव, धार्मिक विद्वेष तथा धार्मिक ढोंग को फटकारा है। तीर्थ-व्रत, देवी-देव-पूजा, वर्ण-भेद तथा सन्यास के ढोंग आदि को फटकारने की प्रवृत्ति सिद्ध-सम्प्रदाय, जैन-मुनियों तथा नाथ-पथियों से ही प्रचलित पाई जाती है। अपभ्रंश और पुरानी हिन्दी की इन सिद्ध-जैन-नाथों की कविता में जो खण्डन-मण्डन की प्रवृत्ति है, यद्यपि वह अधिकांशतः साम्प्रदायिक है, तो भी कहीं-कहीं ढोंग और पाखण्ड के प्रति घृणा का भाव स्पष्ट प्रकट हुआ है। जैन मुनि रामसिंह (समय स० १०००) सिर मुँडा कर योगी-ढोंगी बनने वालों को फटकारते हुए कहते हैं—

मुँडिय मुँडिय मुँडिया सिरु मुँडिउ चित्तु ण मुँडिया ।

चित्तहं मँडणु जि कियउ । संसारहं खडणु ति कियउ ॥१३५॥<sup>२</sup>

अर्थात् हे मुँड मुँडाने वालो मे श्रेष्ठ मुण्डी ! तूने सिर को तो मुँडाया किन्तु चित्त को न मुँडा। जो चित्त का मुण्डन करता है, वही इस संसार का खण्डन कर सकता है।

कबीर आदि संतकवियों की वाणी में यह खण्डन और फटकार अपेक्षाकृत अधिक स्वाभाविक है और इसमें सतों का मानवतावादी दृष्टिकोण अधिक मुखर

१. वही उत्तरार्द्ध, पृ० २६७।

२. हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास (६।०

बर्मी) से उद्धृत

है। यद्यपि सामाजिक और धार्मिक बुराईयों के प्रति विक्षोभपूर्ण तीव्र घृणा ये सत कवि भी नहीं जगा सके, क्योंकि मसार में रहने हुए भी ये ससार और उसकी स्थिति को तुच्छ और अणभंगुर मानते थे तथा ऐहिक दृष्टिकोण के स्थान पर पारलौकिक लक्ष्य रखते थे, तो भी जात-पात, भेद-भाव तथा धार्मिक ढोंग के प्रति इनका सहज आक्रोश इनकी वाणियों में स्पष्टता से प्रकट हुआ है। इन्होंने बुराईयों की खुलकर निन्दा की है। बड़ी निर्भीक वाणी में कबीरदास वर्ण-भेद, ऊँच-नीच और जातीय भेद-भाव की निन्दा करते हुए कहते हैं कि हिन्दु-तुरक, शूद्र-ब्राह्मण आदि का भेद व्यर्थ है। सब एक ही परमात्मा के बदे हैं। परमात्मा सबको एक ही रूप में पैदा करता है, हिन्दू-तुरक, ब्राह्मण-शूद्र आदि का भेद सब कपटपूर्ण और कृत्रिम है। हे ब्राह्मण ! हे तुरक ! तू यह छत्र-कपट छोड़ दे, सत्य का मार्ग पकड़—

जो तू करता वर्ण विचारा । जन्मत तीन डंड अनुसार ॥

जन्मत शूद्र मुये पुनि शूद्रा । कृनम जनेउ घानि जग धंदा ॥

जो तू ब्राह्मण ब्राह्मनिको जाया । और राह त्वै काहे न आया ॥

जो तू तुरक तुरकनि को जाया । पेट में काहे न सुन्ननि कराया ॥

कारी पियरी दुहुहु गाई । ताकर दूध देउ बिलगाई ॥

छाँडहु कपट नर अधिक सयानी । कहहि कबीर भजु शारंगपानी ॥<sup>१</sup>

जैसे काली और पीली सब गायों का दूध एक-जैसा होता है, वैसे ही सब मनुष्यों में वही परमात्मा निवास करता है, फिर भेद-भाव क्यों ? ब्राह्मण तिलक और जनेऊ माता के गर्भ से नहीं लाता। और फिर कबीरदास जी ने बहुतरे ब्राह्मण-पंडित और औलिया-पीर देखे हैं। ये वेद-शास्त्र, कुरान-कितेब पढ़ते हैं, नियम-व्रत रखते हैं छापा-तिलक लगाते हैं, माला-तस्बीह पहनते हैं, पर सत्य का मर्म न पण्डित जानता है, न मुल्ला। दोनों धर्म के नाम पर, राम-रहीम के नाम पर लड़ते-झगड़ते हैं। आसन जमा कर समाधि लगाने वाले ढोंगी पीर-फकीर व्यर्थ का दम रच कर गुरुमंत्र देते फिरते हैं। ऐसे सब धार्मिक पाखंडियों के प्रति कबीर की निन्दा व्यक्त हुई है—

नेमी देखा धर्मी देखा । प्रात करै अस्नाना ॥

आतम मारि पषाणहि पूजै । उनमे किछउ न जाना ॥

बहुतक देखा पीर औलिया । पढ़े कितेब कुराना ॥

कै मुरीद तस्बीर बतावै । उनमें उहै जो जाना ॥

आसन मारि डिभ घर बैठे । मन में बहुत गुमाना ॥

पीतर पाथर पूजन लागे । तीरथ गर्भ भुलाना ॥

हिन्दू कहै मोहि राम पियारा । तुरुक कहै रहिमाना ॥

आपसु मे दोउ लरि लरि मुये । मर्म न काहू जाना ॥<sup>१</sup>

मुसलमानों की हिंसावादी प्रवृत्ति तथा हिन्दुओं की पशु-बलि की भी कबीर आदि सन्तों ने निन्दा की है। खलक खालिक कहने वाला तुरुक दिन को तो रोजा रखता है और रात को गाय मारता है, भला मूर्ख की यह क्या बन्दगी !

दिन को रोजा रहत है, रात हनत है गाय ।

यह तो खून वह बदगी, कैसे खुशी खुदाय ॥

सिर मुँडा कर सन्यासी बनने का दभ रचने वाले या रगे कपड़े पहन कर योगी कहाने वाले झूठे संन्यासियों की भी कबीर आदि ने खूब खबर ली है। “मुँड मुडाने से यदि भगवान् मिल सकते हैं, तो सब कोई न मिर मुडवा लेता ! भेड बार-बार मु डती है, तो क्या वह बैकुंठ को पा लेती है ?” और कपड़े भगवे रंगाने से भी क्या होता है ? हे योगी, तूने अपना मन तो भगवान् के नाम से रगा नहीं, कपड़े ही रगाये हैं। बकरे की तरह दाढ़ी बढ़ाने, कान फडवा लेने और जटा-जूट बढ़ा लेने से क्या होता है ?

मन न रंगाये, रंगाये जोगी कपरा ।

आसन मारि मन्दिर मैं बैठे

नाम छाड़ि पूजन लागे पथरा ।

कनवाँ फडाय जोगी जटवा बढ़ौलै

दाढ़ी बढ़ाय जोगी होइ गैलै बकरा ॥

इस प्रकार की सत-वाणी में निश्चय ही ढोंगियों के प्रति घृणा ही उत्पन्न होती है। समाज और धर्म के क्षेत्र में प्रचलित भेद-भाव, जात-पाँत, छुआ-छूत, हिन्दू-मुसलमानों का वैमनस्य आदि बुराइयाँ उस समय के घृणा के आलम्बन ही हैं। सामाजिक समस्याओं के प्रति यथार्थ जागरूकता उस समय के कवियों में बहुत कम थी, यही कारण है कि आधुनिक काल-जैसी स्पष्ट सामाजिक घृणा का चित्रण इन प्राचीन कवियों में नहीं मिलता।

कृष्ण-भक्त कवियों ने कही-कही कस के अत्याचारों को पद्यबद्ध किया है। ऐसे पद्यों में कस के प्रति घृणा जगती है। सूरदास जी ने तो कृष्ण की शकटासुर-वध-लीला, कालिय-दमन लीला, दावानल लीला आदि लीलाओं को कस से सम्बन्धित करके और मानवीय मनोवैज्ञानिक रूप देकर जहाँ अपनी अद्भुत कल्पना-शक्ति का परिचय दिया है, वहाँ अत्याचारी कस को घृणा का पूर्ण आलम्बन बना दिया है। कृष्ण को मारने के लिए कंस अनेक उपाय करता है। वह एक के बाद एक कई

असुरों को कृष्ण के प्राण लेने के लिए भेजता है । पूतना, कागासुर-वध आदि से उदास होकर कंस शकट को भेजता है । शकटासुर को व्यक्तित्व प्रदान करने में मूर ने अच्छी मौलिकता दिखाई है । सब तरह से हारकर कंस नारद मुनि के सुझाव पर नन्द के पास पत्र-द्वारा दूत के हाथ आदेश भेजता है कि “यह पत्र देखते ही कालीदह के कमल हमारे पास भेजो, नहीं तो मैं ब्रज को उजाड़ दूंगा । प्रधान गोप तथा उप-नन्द आदि किसी को जीता नहीं छोड़ूंगा । यदि पूज मंगाकर न भेजोगे तो तुम्हारे कृष्ण और बलराम को पकड़वा कर मगा लूंगा ।” इस प्रकार अत्याचारी कंस हमारी घृणा का पूर्ण आलम्बन है । उसके भेजे हुए असुर भी हमारी घृणा के ही पात्र हैं । कृष्ण-काव्य में थोड़ा-बहुत बीभत्स रस इसी प्रसंग में प्राप्त होता है ।

रीतिकाल में अधिकतर शृंगार की ही हाट सजी है । जीवन की भिन्न-भिन्न परिस्थितियों की ओर कवियों का ध्यान ही नहीं गया । इसी से बीभत्स रस का प्रकाशन इस काल में भी विशेष नहीं हुआ । लक्षण-ग्रन्थकारों ने भी अधिकतर शृंगार रस का ही विवेचन किया । रस-सम्बन्धी कुछ लक्षणग्रन्थों में बीभत्स रस का परम्परागत स्वरूप अवश्य प्रकट हुआ है, परन्तु उस मांस-मज्जा आदि के आलम्बनत्व से बीभत्स रस की स्वरूप-सिद्धि का हम पहले ही खण्डन कर चुके हैं । इस काल में शृंगार रस का जादू ही कवियों के सिर चढ़ा रहा । अतः बहुत-से कवि-आचार्यों ने बीभत्स रस को भी शृंगार रस में अन्तर्भूत करने की व्यर्थ चेष्टाएँ कीं । बीभत्स रस को शृंगार के अन्तर्गत मानने वाली प्रवृत्ति ने भी हास्यास्पद स्थितियाँ उत्पन्न की हैं । इस काल के प्रमुख आचार्य केशवदास ने “नवरस में ब्रजराज नित” वाली धारणा प्रकट करके शृंगार में ही बीभत्स को भी अन्तर्भूत करने का प्रयत्न किया है । उनके द्वारा प्रस्तुत बीभत्स रस का अशास्त्रीय और हास्यपूर्ण उदाहरण देखिए—

हटे टाटि घुनघुने धूम धूम सेन सने,  
 शीगुर छगोड़ी साँप विच्छिन की घान जू ।  
 कटक ललित त्रिन बलित विगध जल,  
 तिनके तल पत लता को ललचात जू ।  
 कुलटा कुचीन गात अघ तम अवरात,  
 कहि न सकत बात अति अकुलात जू ।  
 छेड़ी में घुंसे कि घर ईंधन के घनश्याम,  
 घर घर धरनीति जात न धिनात जू ॥ (रसिकप्रिया)

बीभत्सपूर्ण साँकरी गली में राधा से मिलने के इस प्रसंग को बीभत्स रस का उदाहरण मानना हास्यास्पद नहीं तो और क्या है ? यहाँ केशव की रस-दृष्टि में परम्परागत नाक की ‘घिन’ को ही बीभत्स रस मानने का दोष तो है ही, साथ ही रीतिकालीन शृंगार-परिचालित दृष्टि ने अन्य रसों की स्थिति कितनी हास्यास्पद



बना दी, यह भी स्पष्ट है। इसी प्रकार केशव ने शांत रस के आलम्बन-रूप में कृष्ण का चित्रण हास्यास्पद बना दिया है। राधा के मधुर अन्तर-रस का पान करने के इच्छुक कृष्ण ने यदि समार के सब स्वाद त्याग दिये तो इस भाव में शान्त रस की अवस्थिति कैसे मानी जाय ?

तात्पर्य यह कि रीतिकाल के शृंगारी कवियों की रचनाओं में तो बीभत्स रस का अभाव है ही, लक्षण-ग्रंथों में भी बीभत्स रस के निर्दोष उदाहरण प्राप्त नहीं होते। इस रस के बारे में कवियों और आचार्यों में भ्रांति ही बनी रही। अपने 'शब्द रसायन' नामक ग्रन्थ में देव ने यद्यपि निन्द्य कर्म को भी बीभत्स रस का स्वरूप माना है, और इस दृष्टि से प्राचीनों में उनका बीभत्सरस-निरूपण महत्त्वपूर्ण है, तथापि वे भी निन्द्य कर्म-जन्य बीभत्स रस का स्पष्ट उदाहरण प्रस्तुत नहीं कर सके। देव ने जुगुप्सा के दो रूप बताये हैं—

१. वस्तु धिनौनी देखि सुनि धिन उपजै जिय माँहि ।

छिन बाढ़ै बीभत्स रस, चित्त की रुचि मिटि जाँहि ॥

२. निन्द्य कर्म करि निन्द्य गति, सुनै कि देखै कोय ।

तन सकोच मन सम्भ्रमह, द्विविध जुगुप्सा होय ॥

पहले प्रकार में 'नाक की धिन' वाला परम्परागत स्थूल रूप है, दूसरे में हमारा प्रतिपाद्य निन्द्य कर्म है, जो व्यवहार में अब तक नहीं आया। देव ने भी इस स्वरूप को स्पष्ट नहीं किया। उन्होंने भी शृंगार में ही सब रसों का अन्तर्भाव करने तथा बीभत्स को शांत के ही आश्रित मानने की भूल की है।

शृंगार के अन्तर्गत नायिकाभेद में लक्षण-ग्रन्थकारों ने कुलटा नायिका की भी गणना की है। परन्तु वास्तव में 'कुलटा' नायिका का स्वरूप बीभत्स रस का ही विषय कहा जायगा। हमारी नैतिक धारणा किसी स्त्री के व्यभिचारपूर्ण आचरण को सहन नहीं कर सकती। शृंगार रस में छिछली रसिकता को चाहे स्थान प्राप्त हो, किन्तु कुलटा का रूप रसिकता से भी आगे अमर्यादा को छूता है, और अमर्यादा घृणा ही उत्पन्न करती है। वास्तव में प्रेम के बिना भी ऐन्द्रिक सुख को शृंगार रस मानने की प्रवृत्ति से ही कुलटा आदि को शृंगार रस में स्थान प्राप्त हुआ है, जो सर्वथा अनुचित है। कुलटा का लक्षण लक्षण-ग्रन्थों में इस प्रकार दिया गया है—

जो चाहति बहु नायकनि, सरस सुरति पर प्रीति ।

ता सो कुलटा कहत है, कवि ग्रन्थन की रीति ॥

इसका उदाहरण सतिराम का यह दोहा देखिए—

मोह मधुर मुसकानि सों, सबै गाँव के छँल ।

सकल सैल. बन कुँज में. तरुनि सुरति की सैल ।

शास्त्रकारों ने गणिका की वृत्ति धन पर ही आधारित बनाई है। ऐसी गणिका भी घृणा का ही विषय होगी न कि शृंगार रस का। इस प्रकार रीतिकालीन नायिका-भेद के ग्रन्थों में कुलटा और गणिका का जो स्वरूप प्रकट हुआ है, वह प्रेम के अभाव में कोरा व्यभिचार या विलास होने के कारण घृणा का ही विषय है। उसे शृंगार रस में स्थान नहीं मिलना चाहिए।

शृंगार-काव्य के अतिरिक्त इस काल में जो कुछ वीर-काव्य तथा प्रबन्ध रचनाएँ हुई हैं, उनमें कहीं-कहीं घृणा का प्रकाशन मिलता है। भूषण कवि ने वीर शिवाजी और छत्रसाल की वीरता का ही अधिकतर वर्णन किया है। शिवाजी का प्रतिपक्षी औरगजेब इतिहास-प्रसिद्ध अत्याचारी है। उसके छल-कपट, अत्याचार, धार्मिक विद्वेष आदि जघन्य कार्यों में बीभत्स रस के प्रसार का पर्याप्त अवसर था, किन्तु भूषण कवि ने औरगजेब के घृणित कार्यों का बहुत कम वर्णन किया है। केवल दो-चार छन्दों में ही औरगजेब के प्रति घृणा प्रकट हुई है। वस्तुतः भूषण उनमें भी बहुत कम तीव्रता भर सके हैं। एक उदाहरण देखिये—कवि औरगजेब को फटकारता हुआ कहता है—

किबले कौ ठौर बाप बादसाह साहजहाँ,  
ताको कैद कियो मानो मक्के आगि लाई है।  
बड़ो भाई दारा बाको पकरिकै मारि डारधो,  
मेहरहू नाहिं माँ को जायो सगो भाई है।  
बंधु तौ मुरादबक्स वादि चूक करिबे को,  
बीच दै कुरान खुदा की कसम खाई है।  
'भूषण' सुकवि कहै सुनौ नवरंगजेब,  
एते काम कीन्हे तव पातसाही पाई है ॥१२॥<sup>१</sup>

अर्थात् हे दुष्ट औरगजेब ! तूने अपने देव-तुल्य पूज्य पिता साहजहाँ को भी कैद कर लिया ! ऐसा घोर अनर्थ करके मानो अपने धर्म-स्थान मक्का को ही आग लगाई है। अपने भाई दारा को पकड़ कर मार दिया ! सगे भाई पर भी तुझे तरस ब दया न आई। कुरान को साक्षी रखकर अपने भाई मुराद बख्श के साथ किसी प्रकार की बुराई न करने की तूने कसम खाई थी, पर उसे भी धोखे से मार डाला ! इतने पाप करने के पश्चात् तुझे बादशाहत मिली है, धिक्कार है !

इसी प्रकार की भत्सना कवि ने एक-दो छन्दों में और भी खुलकर प्रकट की है। कपटी औरगजेब के धार्मिक ढोंग और अत्याचार का भण्डाफोड निम्न छन्द में और देखिए—

हाथ तसबीह लिए प्रात उठै बन्दगी को,  
 आप ही कपटरूप कपट सुजप के ।  
 आगरे मै जाय दारा चौक में चुनाय लीन्हो,  
 छत्रहू छिनायो मानो मरे बूढ़े बप के ।  
 कीन्हो है सगोत घात सो मैं नहि कहौ फेरि,  
 पील पं तुरायो चार चुगल के गप के ।  
 'भूषन' भनत छरछदी मतिमंद महा,  
 सौ सौ नूहे खाइ कै विलारी बंठी तप के ॥१३॥<sup>१</sup>

इस प्रकार के छुट-पुट उदाहरणों के अतिरिक्त रीतिकाल में बीभत्स रस की विशेष सामग्री प्राप्त नहीं होती । प्रबन्ध क व्यो में भी कही-कही प्रतिपक्षी के प्रति घृणा का भाव दृष्टिगोचर होता है, किन्तु घृणा का पूर्ण आलम्बन इस काल की रचनाओं में अधिक दृष्टिगोचर नहीं होता । पद्माकर की 'हिम्मत बहादुर विरुदावली' तथा 'प्रतापसिंह विरुदावली' आदि रचनाओं में प्रशस्ति काव्य की परम्परा का ही निर्वाह हुआ है । न तो इन रचनाओं के नायक ही लोक-रक्षक परोपकारी वीर-विश्रुत राजा हैं, और न इनमें प्रतिपक्षी का घृणित आलम्बनत्व प्रकट हुआ है । इसी से इनमें केवल युद्ध-वीर का चित्रण ही हो सका है । चन्द्रशेखर का 'हम्मीर हठ' तथा जोधराज का 'हम्मीर रासो' आदि इस काल के दो-चार प्रबन्ध-काव्यों में अवश्य बीभत्स रस का सुन्दर प्रकाशन हुआ है । 'हम्मीर रासो' तथा 'हम्मीर हठ' में अत्याचारी, विलासी और कायर बादशाह अलाउद्दीन हमारी घृणा का आलम्बन है । वह अपनी कायरता और अविवेक के कारण महिमशाह को देश-निकाला दे देता है । महिमशाह रण-थभगद के हम्मीर की शरण लेता है । पता लगने पर अलाउद्दीन हम्मीर के पास बार-बार दूत भेजता है कि यदि अपनी खैर चाहते हो तो मीर महिम को शरण मत दो और उसे हमारे हवाले करो । हम्मीर राव ने उत्तर दिया कि मैं जो प्रण कर चुका हूँ, उसे अपने जीवन-पर्यन्त नहीं छोड़ सकता । अतः उचित यही है कि बादशाह अब महिमशाह के बारे में मुझसे कुछ बात न करे, और जो कुछ उससे बन पड़े कर ले । अलाउद्दीन चढ़ाई कर देता है । उसकी असख्य सेना रणथभगद को घेर लेती है । बादशाह अब फिर दूत को भेजता है, पर वीर हम्मीर फिर उसे फटकारता है— 'बादशाह, तुम्हें कितना दर्प है, जो दूसरों को कुछ नहीं समझता । इस पृथ्वी पर रावण, मेघनाद-सरीखे अभिमानी और अतुल बलशाली पानी के बुलबुले की तरह बिला गए—

थिर रह्यौ न यह संसार कोइ मुनो साहि साखी सु धुव ।

दसकंध धरणि अज्जुन जिसा स्वप्नहि सम दिखंत भुव ॥४१३॥

कलि मैं अमर जु कोइ नहि, हसम देखि नहि भूल ।

तुमसे किते अलावदी, या घरनी पर धूलि ॥४१४॥<sup>१</sup>

अलाउद्दीन हजार प्रयत्न करता है, किन्तु दुर्ग को जीत नहीं पाता । एक दिन दुर्ग की अट्टालिका पर राव हम्मीर सभाभंडप सजाते हैं । चन्द्रकला नर्तकी का अद्भुत नृत्य-संगीत होता है । अभिमानी अलाउद्दीन इस इन्द्र-सभा को देखकर और भी जल उठता है । चन्द्रकला के प्रत्येक गीत और प्रत्येक पद-गति से अलाउद्दीन की निन्दा-सूचक ध्वनि निकलती थी । बादशाह की ओर पदाघात करके उसने ऐमा विलक्षण कटाक्ष किया कि जिसे देखकर राव हम्मीर की सभा में आनन्द छा गया । पाठक भी अपने आलम्बन की इस निन्दा से हर्ष अनुभव करता है । चिढ़कर अलाउद्दीन अपने सैनिकों से कहता है कि जो इस नर्तकी को तीर से मारे, और राव के रंग में भग कर दे, मैं उसे मानूँगा—

हम्मीर राव राजत मसद ।

दुहूँ ओर चौर ढारै अमद ॥

यहि देखि साहि गरि गयो गब्व ।

हम्मीर इन्द्र पदवी सु सब्ब ॥६३०॥

.... ..

अपमान बाल कीन्हौ अनत ।

एडी दिखाय मुझ कौ हसत ॥

... ..

जो हनै बाल कहि तीर पाहि ।

रस भग करै मैं गिनौं ताहि ॥<sup>२</sup>

‘हम्मीर रामो’ में कृतघ्न और देशद्रोही सुरजनसिंह भी हमारी घृणा का पात्र बनता है । हम्मीर की वीरता को अजेय मानकर जब अलाउद्दीन दिल्ली वापिस जाने को तैयार होता है, तभी स्वार्थी और नीच सुरजनसिंह उसके पास आकर कहता है कि यदि मुझे छाड़गढ़ का राज्य दे देना स्वीकार करे तो मैं रणथंभ के अजेयदुर्ग पर आपकी फतह सहज ही करा दूँगा । राव हम्मीर का यह दुष्ट कोषाध्यक्ष अपने स्वार्थ में पड़कर देशद्रोह करता है । वह दुर्ग की रसद-सामग्री और युद्ध-सामग्री को खुद-बुद कर देता है । उसके कुचक्र के कारण ही वीर हम्मीर और उसके सब साथी तथा महिमशाह वीरगति को प्राप्त होते हैं । सहस्रो वीर राजपूतनियाँ जौहर की ज्वाला का आलिंगन करती हैं । बाहू रे अलाउद्दीन, तेरा दभ । बाहू रे सुरजनसिंह तेरी गद्दारी !!

<sup>१</sup> हम्मीर रासो (जोधराज)- पृ० ७४ (नागरी प्रचारिणी सभा, चतुर्थ संस्करण) ।

<sup>२</sup> वही पृ० १११ ११२

रीतिकाल के मुक्तक भक्ति-नीति-काव्य में यद्यपि घृणा की स्पष्ट और व्यापक व्यंजना नहीं पाई जाती, तो भी कहीं-कहीं हमारे नीतिकारों ने उस समय के बुरे व्यक्तियों या बुरी चाल को फटकारना अपनी उक्तियों का उद्देश्य बनाया है, जैसे दीनदयाल गिरि के निम्न दोहे में पशु-बलि देने वाले अधम-पापी-जनों को फटकारा गया है—

दुख मैं आरत अधम जन पाप करै डर डारि ।

बलि दै भूतन मारि पसु अरचै नही मुरारि ॥७७॥<sup>१</sup>

इस प्रकार प्राचीन साहित्य में बीभत्स रस-चित्रण यद्यपि आधुनिक काल की अपेक्षा बहुत कम हुआ है, तथापि शृङ्गार, वीर और शांत या भक्ति को छोड़कर अन्य किसी रस से कम बीभत्स रस-प्रकाशन प्राचीन साहित्य में भी नहीं हुआ है । आधुनिक हिन्दी साहित्य में तो इस रस का इतना व्यापक चित्रण हुआ है कि केवल शृङ्गार और करुण को छोड़कर यह अन्य सब रसों में बाजी मारता प्रतीत होता है ।



# आधुनिक युग की परिस्थितियाँ और बीभत्स रस



जैसा कि पहले कहा जा चुका है, हमारे प्राचीन साहित्य में बीभत्स रस का चित्रण बहुत कम हुआ है । सम्पूर्ण प्राचीन हिन्दी काव्य-साहित्य में शृ गार, भक्ति और शान्त रसों की प्रधानता है । पहले दो सामंतीय परिस्थितियों की देन ले दोनों रस भक्ति आन्दोलन के परिणाम-स्वरूप चित्रित हुए हैं । अन्य सभी रूप में ही कवियों की अनुभूति का विषय बने हैं । प्राचीन काल में जीवन के गार्थ दृष्टिकोण जगा ही नहीं था । फिर बीभत्स रस को प्रधानता कैसे मिली ? मुसलमानों की धर्मान्धता, सामन्तों की अहमन्यता और विलासिता उस मुस्लिम काल में कुछ कम घृणित अन्याचार-पापाचार नहीं किया, और यह भी है कि उस युग में घृणा के आलम्बनों का वास्तविक जीवन में अभाव वास्तव में गड़घाट पर भक्ति की तान छेड़ने वाले कवियों को सीकरी या जीवन की नगरियों 'सो कहा काम' था ? यही कारण है कि बाबा तुलसीदास-गद्य लोकचेता कवि ही सामाजिक-धार्मिक विकृतियों के प्रति अपनी प्रतिक्रिया कर सके । रीतिकाल में भी कवि अपने आश्रयदाताओं को शृ गार-वषक पिलाने में रहे । साथ ही रीति-परम्परा में बीभत्स रस का माँस-मज्जा-रुधिर का कवियों तथा आचार्यों की चेतना में बद्ध था, जो काव्योपयोगिता और भावना के विपरीत ही था, अतः रीति काल के कवि भी बीभत्स रस का करने में प्रवृत्त नहीं हो सके ।

उन्नीसवीं शताब्दी पूर्वार्द्ध तक यही पुराना रंग काव्य-साहित्य में रहा । जीवन नती हुई विचारधारा तथा जाग्रत नवीन भावना का प्रदर्शन सर्वप्रथम भारत में ही हुआ । तभी काव्य विषयो भावो विचारो रूप-शला और भाषा

जीवन के बीच की खाई को दूर करने के प्रयत्न हुए। जीवन में जो अच्छाई और जो बुराई थी, उस सब की ओर साहित्यकार सजग हुए। भारतेन्दु-युग साहित्य और जीवन दोनों की दृष्टि से नव-जागरण-काल है।

सन् १८४९ में पंजाब को भी हस्तगत कर लेने से समूचे भारत पर अंग्रेजी आधिपत्य हो गया था। अंग्रेजों के सम्पर्क में आने से भारतीयों को अपनी वास्तविक स्थिति का ध्यान हुआ। अंग्रेजों के आगमन से जो सांस्कृतिक सघर्ष पैदा हुआ, अंग्रेजी शिक्षा-दीक्षा के कारण समाज में जो नवीन हलचल हुई, उससे जहाँ एक ओर समाज का एक वर्ग अंग्रेजियत के रंग में रंगा जाने लगा, वहाँ दूसरी ओर कुछ विचारशील भारतीय नेताओं को भारत की वास्तविक स्थिति का भी बोध हुआ। उन विचारकों के मन में भारत की गुलामी की खिन्नता का भाव तो उत्पन्न हुआ ही, साथ ही गुलामी का मूल कारण अपनी (भारत की) पतित अवस्था भी उनके सामने स्पष्ट हुई। अंग्रेज कौम की तुलना में उन्हें भारतीयों में अनेक दुर्बलताएँ नजर आईं। भारतीय जीवन की अति पतित एवं विच्छिन्न अवस्था के प्रति दुःख से भरकर उन्होंने सबसे पहले अपने घर को सुधारने का बीड़ा उठाया। भारतीय जीवन में—विशेषरूप से हिन्दू जीवन में सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक, राजनीतिक, नैतिक आदि सभी क्षेत्रों में कांड लगा हुआ था। अनेक प्रकार की बुराइयों से समाज जकड़ा हुआ था। हजारों वर्षों की गुलामी ने भारतीय जीवन को जीर्ण-जर्जर और पंगु बना दिया था।

भिन्न-भिन्न जातियों-उपजातियों में बड़ी हिन्दू जाति छोटे-छोटे कठघरों में बन्द हुई इतनी सकीर्ण हो गई थी कि विश्व का व्यापक प्रकाश लखना तो दूर रहा, वह अपने ही पड़ोसी भाई का जलता विराग नहीं देख सकती थी, उसे सह नहीं सकती थी। हिन्दू-मुसलिम साम्प्रदायिकता तो थी ही, इसके अतिरिक्त हिन्दुओं में ही पारस्परिक फूट, भेद-भाव, छुआ-छूत, खान-पान का निषेध आदि बुराइयाँ व्याप्त थी। प्राचीन रूढ़ियों और अंधविश्वासों में जकड़े भारतीय कूपमण्डूक बने हुए थे। समुद्र-यात्रा उनकी दृष्टि में पतित कर देने वाला कर्म था। किसी मुसलमान या अंग्रेज से हाथ मिलाना या अपने घर में बुलाना अपने को भ्रष्ट करना था। इस प्रकार की संकुचित अमानुषिक प्रवृत्ति समाज की प्रगति के लिए भारी खतरा बन गई थी। उच्च वर्ग के लोग मनुष्य से ही घृणा करने लगे थे। उनके अमानुषीय व्यवहार स्तम्भित कर देने वाले होते थे। बाल-विवाह, वृद्ध-विवाह, दहेज-प्रथा, पर्दा-प्रथा, नारी की हीन दशा, विधवा-विवाह-निषेध, पुरुष द्वारा बहु-विवह, समुद्र-यात्रा के कारण जाति-बहिष्कार, जमींदारों और सम्पन्न व्यक्तियों की विलास-प्रियता, मद्यपान, नशेबाजी, धार्मिक साम्प्रदायिकता, आलस्य, निरुद्धमता, वर्ण-भेद, कुल-भेद, झूठी मर्यादा और प्रतिष्ठा की हवा बांधना, कायरता, स्वार्थपरता, वेश्यागमन, बदफिरोगी, वेश्यालय, बाल-हत्या, कन्या की उपेक्षा-सती-प्रथा आदि अनेक कुप्रथाओं और बुराइयों का चलन हो गया था

धर्म का वास्तविक रूप लुप्त हो गया था। मिथ्या-आडम्बर, ढोंग, अन्धविश्वास, सक्तीर्णता, कट्टरता आदि दोष धर्म में घुम आए थे। हिन्दू समाज में ब्राह्मण वर्ग की प्रधानता के कारण ब्राह्म-आडम्बर अत्यधिक मात्रा में आ गया था। समाज में अधिकांशतः धर्म का परम्परागत, रूढ़िग्रस्त, अन्धविश्वासपूर्ण ब्राह्म रूप ही प्रचलित था, जिसमें अनेक देवी-देवताओं, पीर-फकीरों की पूजा, मूर्ति-पूजा, बहुदेववाद आदि के अत्यन्त गहिरे और विकृत रूप के दर्शन होते थे। ब्राह्म कर्मकाण्डों से संचालित, निठल्ले और दुश्चरित्र पण्डे-पुरोहितां, कूप-मण्डूक ब्राह्मणों, पुजारियों, गुरुओं और ज्योतिषियों के छल-प्रपंचों से युक्त यह धर्म विचारशील व्यक्तियों के लिए बिल्कुल असह्य हो गया था। धर्म के इस रूप के अन्तर्गत अनेक ऐसी कुप्रथाएँ और कुरीतियाँ प्रचलित थीं, जिन्हें अत्यन्त सारहीन, कुत्सित और क्रूर कहा जा सकता है। जमीन पर पेट के बल रेंगते हुए या लुढ़कते हुए तीर्थ-यात्रा करना, या प्रयाग में जीवित अवस्था में जल-समाधि लेना या जिन्दा जमीन में गड़ जाना, केवल भूखे रहकर शरीर को सुखा लेना, एक पैर से खड़े रहना, बाल-हत्या, नर-बलि, क्रूरतापूर्ण दासी-देवदानी प्रथा, मन्दिरों और तीर्थ-स्थानों में चलने वाले अश्लील काण्ड तथा अन्य अनेक प्रकार के अन्धविश्वास हिन्दू धर्म को रसातल तक पहुँचा रहे थे। हिन्दू धर्म और समाज की अत्यन्त शोचनीय दशा हो गई थी। १९ वीं शती उत्तरार्द्ध में ब्रह्मो समाज, आर्य-समाज, थियोसोफिकल सोसाइटी आदि कई संस्थाओं के आश्रय पतित हिन्दू समाज की इन कुप्रथाओं के विरुद्ध आवाज उठी और समाज-सुधार की प्रवृत्ति जगी। अनेक नवशिक्षित भारतीय इन सक्तीर्णताओं, बुराइयों और कुप्रथाओं को रोकने के लिए अग्रसर हुए। सरकार ने भी हिन्दू धर्म की नर-बलि, कन्याघात, बाल-हत्या, देव-बलि, सती-प्रथा आदि कुत्सित रीतियों को रोकने का प्रयत्न किया। सरकार से भी अधिक सक्रिय रूप में स्वयं हिन्दू समाज अपने इन घृणित पापाचारों को दूर करने में प्रवृत्त हुआ। स्थान-स्थान पर सार्वजनिक सभाएँ की जाने लगीं, जिनमें इन कुत्सित प्रथाओं का विरोध होने लगा। सरकार ने तो केवल दो-चार नृगस कुप्रथाओं को ही लक्ष्य बनाया था, किन्तु सुधारकों ने समाज की सभी बुराइयों का भंडा-फोड़ किया। साहित्यकार भी इस नवयुग में पीछे नहीं रहे। भारतेन्दुकाल के प्रहसनो, निबन्धों, नाटकों आदि में इन कुप्रथाओं का घृणित रूप प्रस्तुत होने लगा।

अंग्रेज और अंग्रेजी शासन भी अपनी अनीति और अत्याचार के कारण घृणा के आलम्बन बने। भारतीयों और भारतीय संस्कृति के प्रति उनकी घृणा, रंग-भेद, ईसाई मिशनरियों का धर्म-प्रचार, भारतीयों के प्रति अपमानजनक अमानुषीय व्यवहार तथा भारतवासियों की हर प्रकार से राजनीतिक, सांस्कृतिक एवं धार्मिक क्षति आदि बातें अंग्रेजों को हमारी घृणा का पात्र बना रही थी। ब्रिटिश नौकरशाही के घृणित पापाचारों—जैसे रिश्वतखोरी, गाँवों पर टिड्डीदल-आक्रमण, पुलिस के अत्याचार, फौजी सैनिकों की ज्यादतियाँ शासन का दमन चक्र आदि कार्यों ने विदेशी के



प्रति हमारी घृणा को खूब तीव्र किया। हमारे लेखकों, कवियों और साहित्यकारों को घृणा के नये-नये विषय और आलम्बन प्राप्त हुए।

बादशाहों, राजाओं, नवाबों तथा तालुकेदारों के अत्याचारों तथा विलासिता-पूर्ण जीवन के फलस्वरूप उत्पन्न आर्थिक भार से जनसाधारण का अत्यधिक शोषण और उत्पीड़न पहले से ही चल रहा था। सरकारी कर्मचारी और सैनिक भी मन-मानी करते थे। अँग्रेजी शासन और अँग्रेजी पूँजीवाद ने देश को और भी निर्धन बना डाला। सामंतशाही, पूँजीवाद तथा अँग्रेजों के साम्राज्यवाद में जकड़ी भारतीय जनता दुर्भिक्षों और सहामारियों का भी शिकार होने लगी थी। अँग्रेजों द्वारा भारत पर आर्थिक भार डाला जाना, उद्योग-धन्धों का नष्ट कर देना आदि भारत की सामान्य निर्धनता के कारण बने। आर्थिक विषमता ने समाज में दो वर्ग उत्पन्न कर दिए—एक शोषक वर्ग और दूसरा शोषित वर्ग। शोषितों की करुणापूर्ण स्थिति तथा नानाप्रकार के शोषकों के घृणित अमानुषिक कुकृत्यों का वर्णन भी इस युग में हमारे साहित्यकारों का एक प्रधान विषय बना। शोषक वर्ग और शोषण—जमींदारी शोषण, पूँजीवादी शोषण, गाँवों में महाजनी शोषण, धार्मिक शोषण आदि सबके प्रति उत्कट घृणा आधुनिक साहित्य में प्रकट हुई। इनके अतिरिक्त धार्मिक विद्वेष, हिन्दू-मुस्लिम कट्टरता आदि और भी अनेक विषय सामने आये, जो सहज स्वाभाविक रूप से ही हमारे साहित्यकारों के घृणा भाव का आलम्बन बने। सारांश यह कि जीवन के प्रति साहित्य में भी यथार्थ दृष्टि उत्पन्न हुई और आधुनिक काल में घृणा या बीभत्स रस के अनेक विषय हिन्दी कविता, नाटक, उपन्यास, कहानी, एकांकी आदि साहित्य-विधाओं में प्रकट हुए। हम आगे हिन्दी साहित्य के इन भिन्न-भिन्न रूपों में बीभत्स रस के इस प्रसार का अध्ययन करेंगे।

## आधुनिक हिन्दी कविता में बीभत्स रस



पहले भी निवेदन कर चुके हैं कि बीभत्स रस का सम्बन्ध जीवन की यथार्थता का है। जीवन की यथार्थ अनुभूतियाँ काव्य की अपेक्षा कथा-साहित्य (उपन्यास, और नाटकों आदि) में अधिक प्रामाणिकता के साथ विस्तृत रूप में प्रकट हो री। श्री इलाचन्द्र जोशी ने भी 'उपन्यास कैसे लिखे गए?'—इस प्रश्न के स्वीकार किया है कि मानव-जीवन के यथार्थ उद्देश्यों को प्रकट करने के लिए कविता के क्षेत्र को प्रायः छोड़कर उपन्यास और कहानी के क्षेत्र में अधिक के साथ प्रवृत्त हुए। उनका कथन है—'निरन्तर कटु और कठोर यथार्थ से होते रहने से मुझे अनजान ही में लगा कि स्वयं अपनी और सारे समाज की क पीड़ाओं का चित्रण कविता की अपेक्षा मैं उपन्यास के माध्यम से अधिक करी और सच्चाई से कर सकता हूँ। कविता द्वारा केवल साकेतिक शैली में ही पीड़ा का भावात्मक आभास दिया जा सकता है, पर उपन्यास द्वारा उसे और ज्वलन्त सत्य का रूप दिया जा सकता है।' अतः प्रमाणित हुआ कि मे यथार्थ जीवन-समस्याओं के विस्तृत चित्रण की अपेक्षाकृत कम गुँजाइश है। काव्यों में यथार्थ जीवन-चित्रों की अधिक सभावना होती है, पर हम देखते हैं न्यास-कहानियों की तरह वर्तमान जीवन की यथार्थ समस्याओं और घृणित क रूढ़ियों और कुरीतियों को ही विषय बनाकर प्रबन्ध-काव्य प्रायः नहीं रचे प्रविकाश प्रबन्ध-काव्यों, खण्ड-काव्यों और महाकाव्यों में ऐतिहासिक, पौरा-न्यायक ही अपनाये गए हैं। यही कारण है कि हिन्दी कविता में बीभत्स रस का व्यापक और तीव्र-अनुभूतिपूर्ण चित्रण प्राप्त नहीं होता, जैसा हिन्दी उपन्यास-

साहित्य संदेह', जुलाई-अगस्त विशेषांक १९५६, पृ० ७७।

कहानी-नाटक-साहित्य में पाया जाता है। फिर भी हिन्दी की कुछ राष्ट्रवादी एवं प्रगतिवादी रचनाओं और कुछ प्रबन्ध-काव्यों में बीभत्स रस का पर्याप्त चित्रण हुआ है।

नव-जागरण-काल भारतेन्दु काल में ही हमारे कवियों ने तत्कालीन भारत में प्रचलित बैर, कलह, आलस्य, कायरता, अँग्रेजों की खुशामद, अँग्रेजी शिक्षा के कुपरिणाम, फैशन, अँग्रेजों-द्वारा टैक्स, यवनो द्वारा देश की दुर्दशा, समाज में फैली छूत-छात, बाल या वृद्ध-विवाह, विधवा-विवाह-निषेध और तज्जन्य व्यभिचार, रूढ़िवादिता, समुद्र-यात्रा-प्रतिबन्ध, कूपमडूकता, झाड़-फूक, भूत-प्रेत की पूजा, धार्मिक कर्म-काण्ड, धार्मिक पाखण्ड, धर्म की आड़ में धूर्तता और व्यभिचार, अमीर-उमरावों की विलास-प्रियता, व्यभिचार, अपव्यय, अदालती बुराइयाँ, पुलिस के कुत्सित कृत्य और अत्याचार, चूस, सिफारिश, सुरापान, मांस-भक्षण आदि सामाजिक और धार्मिक कुप्रवृत्तियों और कुप्रथाओं एवं नैतिक पतन की पूर्ण आलोचना की है। अधिकांशतः व्यंग्यमयी ज़ुली में इस युग के कवियों ने इन बुराइयों के प्रति घृणा ही उत्पन्न की है। पारस्परिक कलह की निन्दा करते हुए, श्री प्रतापनारायण मिश्र लिखते हैं—

‘भाय भाय (भाई-भाई) आपस में लरै,  
परदेसिन के पायन परै।  
यहै डेप भारत-शशि राहु,  
घर का भेदिया लका दाहु।’<sup>१</sup>

इसी प्रकार अँग्रेजी शिक्षा-दीक्षा प्राप्त करके अँग्रेजों और अँग्रेजीयत के गुलाम बनने वाले नवयुवकों की खबर लेते हुए वे कहते हैं—

तन मन सों उद्योग न करही,  
बाबू बनिये के हित परही।  
परदेसिन सेवक अनुरागे,  
सब फल खाय घतुरन लागे।<sup>२</sup>

भारतीय जनता के धर्म-कर्म की तीव्र निन्दा करते हुए बाबू बालमुकुन्द गुप्त कहते हैं—

पै हमरे नहि धर्म-कर्म कुल कानि बड़ाई।  
हम प्रभु लाज समाज आज सब धोय बहाई॥  
मेटे वेद-पुरान न्याय निष्ठा सब खोई।  
हिन्दू कुल-मरजाद आज हम सबहि डुवोई॥ (राम भरोसा)

हमारे सब धर्म-कर्म बिगड़ गए हैं, सब कार्य-व्यवहार विकृत हो गए हैं।

१. ‘लोकोक्ति शतक’ (१८८८). पृ० २।

२. वही पृ० ७

अपनी कायरता, निर्लज्जता तथा अधोगति के प्रति आत्मग्लानि उत्पन्न करना ही यहाँ कवि का उद्देश्य है।

भारतेन्दु युग में कविता की अधिकांश प्रवृत्ति परम्परागत शृङ्गार-प्रकाशन और भक्ति-निवेदन की ही रही, अतः इस युग में जो थोड़ी-बहुत नवीन कविता रची गई, उसी में हमें घृणा के कुछ उदाहरण मिलते हैं। इस युग के कवियों की सुधार-वादी वृत्ति उपदेशात्मक ही रही, इसी से घृणित प्रथाओं का यथार्थ चित्रण कम ही हो पाया। कुरीतियों और कुप्रवृत्तियों का इन लोगों ने उल्लेख-मात्र किया है। अतः इतिवृत्तात्मक वर्णन होने के कारण इस युग की ऐसी कविता में पाठक की हल्की घृणा ही जगती है। उत्कट घृणा-भाव से ओत-प्रोत कविता इस युग में कम ही मिलती है। इस युग के नाटकों में तथा कुछ कथात्मक कविताओं में जहाँ-जहाँ कुप्रथाओं का चित्रण हुआ है, और उनके कुप्रभाव को प्रसंगपूर्वक प्रकट किया गया है, वहाँ बीभत्स रस का सुन्दर परिपाक हुआ है। उदाहरणार्थ पटना के बाबू महेश नारायण की 'स्वप्न' नामक कविता में एक ऐसी युवती का कल्याणपूर्ण जीवन-प्रसंग चित्रित किया गया है, जिसका पिशाच पिता धन के लोभ से उसका विवाह एक बूढ़े धनी व्यक्ति से कर देता है। इस कविता में युवती के प्रति कल्याण और युवती के पिता, माना और वृद्धपति तथा सामाजिक बुराई के प्रति तीव्र घृणा जगती है। इसमें कल्याण और बीभत्स दोनों रसों का सह-अस्तित्व और सुन्दर परिपाक हुआ है। युवती की कल्याण-दशा और उसकी धन-लोलुप माता के घृणित आचरण का कविता की अन्तिम पक्तियों में अवलोकन कीजिए—

“हाथ शादी हुई थी  
बेहोरा मैं जब थी  
मैं सोलह बरस की  
वह अस्मी बरस के।  
देख उनको मैं रोती,  
देख हमको वह हँसते।

किया करो मुझे प्यार करो, माता ने बनाया है तुमको हमारी।  
मैं हूँ अमीर मर जाऊँगा जब तक दौलत होगी हमारी तुम्हारी॥  
मर ही गए वह बिचारे उसी दिन हो गई विधवा पर कुमारी।  
माता मेरी सन्तुष्ट हुई और घर लाई वह दौलत सारी॥”<sup>१</sup>

इसी प्रकार प्रतापनारायण मिश्र ने अपनी 'तृप्यन्ताम्' (१८६१ ई०) कविता में जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में भारत की अधःपतित अवस्था का दिग्दर्शन तीव्र व्यंग्यमयी शैली में कराया है। आत्मभर्त्सना और आत्मग्लानि का पर्याप्त मार्मिकता से प्रकाशन

१. 'बिहार-बंधु', १३ अक्तूबर, १८८१ के अंक में प्रकाशित।

हुआ है। देश की निर्धन जनता की तुलना में अमीर लोग अपनी आनन्द-मौज मनाते थे। पड़ौस में कोई गरीब भाई मर रहा है तो उनकी बला से, मरा करे। उन्हें क्या? गरीबों, अकाल-पीड़ितों के प्रति उपेक्षा का भाव रखने वाले स्वार्थी धनिकों के प्रति बालमुकुन्द गुप्त की धिक्कार सुनिए—

हे धनियो ! क्या दीन जनों की नहि सुनने हो हाहाकार ।  
जिसका मरे पड़ौसी भूखा उसके भोजन को धिक्कार ॥  
भूखों की मुव उसके जी में कहिये किस पथ से आवे ।  
जिसका पेट मिष्ट भोजन से ठीक नाक तक भर जावे ॥

...

...

...

हे बाबा ! जो यह बेचारे भूखों प्राण गँवावेंगे ।  
तब कहिये क्या धनी गलाकर अर्शफियाँ पी जावेंगे ॥

बास्तव में भारतेन्दु काल के कवियों का भी उद्देश्य तो भारत को स्वतन्त्र और सम्पन्न देखना ही था, किन्तु जागरण की यह प्रथम लहर विद्रोह और क्रान्ति के स्थान पर समाज-सुधार, और स्पष्ट स्वतन्त्रता-प्राप्ति की आकांक्षा के स्थान पर समाजिक चेतना के रूप में ही प्रगट हुई। इस युग के कवि उग्रतावादी नहीं बन सकते थे। उन्होंने अपने लक्ष्य तक वेगपूर्वक न पहुँचकर आहिस्ता-आहिस्ता पहुँचना ही ठीक समझा। परिस्थितियाँ भी उग्र बनने के अनुकूल न थी। अतः पाश्चात्य शासकों के प्रति घृणा जगाने की प्रवृत्ति इस युग में बहुत कम रही। अपने घर की देख-भाल से आत्म-दोषों के कारण आत्मभर्त्सना और आत्मग्लानि का प्रकाशन ही अधिक हुआ है।

अंग्रेजी पढ़े-लिखे नवयुवकों में फैशन और बाह्यपन की बू घुसती जा रही थी। देश-सेवा से ये बाबू लोग कोसी दूर थे। अपनी भोली-भाली देशी जनता को ये घृणा की दृष्टि से देखने लगे थे। अपने पूर्वजों का गौरव इन्हें विस्मृत होता जा रहा था। मांस-मदिरा का सेवन इनका व्यसन बन चुका था। नैतिक दृष्टि से ही नहीं, राष्ट्रीय दृष्टिकोण से भी यह स्थिति शोचनीय थी। अंग्रेजीयत के रंग में रंगे बहुत से भारतीय व्यक्ति समाज के लिए भी समस्या बनते जा रहे थे। बंगाल के हिन्दू कालेज के अंग्रेजी-शिक्षित नवयुवकों ने क्या नहीं किया? अपनी प्रगतिशीलता की भभक में वे कट्टर हिन्दुओं के घर मांस-मिट्टी फेंक देते थे और इस प्रकार कलह मचाते थे। कभी-कभी नशे में चूर होकर समाज के लिए सकट पैदा कर देते थे। ईश्वरचन्द्र विद्यासागर, सुरेन्द्र नाथ बँनर्जी—जैसे देश-भक्तों ने भी पश्चिम का अध्यानुकरण करने वाले लोगों के बुरे आचरण और कुप्रवृत्तियों की जोरदार शब्दों में निन्दा की थी। अंग्रेजों से अच्छी बातें तो ये सीखते न थे, बुराई ही लेते थे। इसी ओर लक्ष्य करके भारतेन्दुजी ने कहा है—

भिया भी तो अंग्रजों से औगुन

अंग्रेजों के विरुद्ध बहुत कम आवाज उठी। अंग्रेजों की नीति के विरुद्ध खिन्नता का भाव ही इस युग में कहीं-कहीं प्रकट हुआ है। स्पष्ट घृणा अंग्रेजों के प्रति प्रायः व्यक्त नहीं हुई। हास्यपूर्ण रुदन से युक्त मीठी घृणा मुकरी की इन पंक्तियों में देखिए—

भीतर-भीतर सब रस चूसै । हसि-हँसि कै तन-मन-धन मूसै ॥

जाहिर-बातिन में अति तेज । क्यों सखी साजन नहिँ अंग्रेज ॥

भारतेन्दु काल के नाटक साहित्य में भी यत्र-तत्र कुछ छन्द बीभत्स रस को प्रकाशित करते हैं। भारतेन्दु आदि नाटककारों ने अपने नाटकों और प्रहसनों में सामाजिक कुरीतियों के प्रति घृणा जगाई है। बीच-बीच में कहीं-कहीं पद्य-रूप में तथा गीत या कविता-रूप में भी यह भावना प्रकट हुई है। भारतेन्दु बाबू के 'भारत-जन्नी' नामक औपेरा में 'होली' का गीत आत्मभर्त्सना का ही द्योतक है। भारत-वासियों की अवोगति पर खिन्नता और फटकार प्रकट करना हुआ कवि कहता है—

भारत में मची है होरी ।

इक ओर भाग अभाग एक दिसि होय रही झकझोरी ।

अपनी अपनी जय सब चाहत होड परी दुहुँ ओरी ॥

दुन्द सखि बहुत बढोरी ॥१॥

... ..

कहाँ गए क्षत्री किन उनके पुरुषारथहिँ हरोरी ।

चूडि पहिरि स्वाँग बनि आए धिक् धिक् सबन कछोरी ॥

भेस यह क्यों पकरो री ॥८॥

... ..

धिक् वह मात पिता जिन तुम सो कायर पुत्र जन्यो री ।

धिक् वह घरी जनम भयो जामै यह कलंक प्रगटो री ॥

जनमतहिँ क्यों न मरो री ॥९॥

... ..

आलस मै कछु काम न चलिहै सब कछु तो विनसोरी ।

कित गयो वन बल राज पाट सब कोरो नाम बचोरी ॥

तऊ नहीं भूत कगोरी ॥१२॥

... ..

तेज बुद्धि बल धन अरु साहस उद्यम सूरपनो री ।

होरी में सब स्वाहा कीनो पूजन होत भलो री ॥

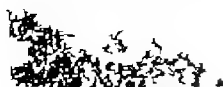
करत फेरी तब कोरी ॥१६॥<sup>१</sup>

इसी प्रकार 'नीलदेवी' में एक देवता भारतवासियों की पतित अवस्था पर उन्हें धिक्कारता है और शोक प्रकट करता है। भारतवासी सुपथ को छोड़कर कुमा-गंगामी होने जा रहे हैं, भारतीयता उनमें से मिटती जा रही है, दूसरों के गुलाम बन रहे हैं। हिन्दू अपने भाई हिन्दू से लड़ना है, यवनों से मेल करता है, यवनों का दास बनता है—

तजि सुपथ सबहि जन करिहै कुपथ बिलासा ।  
 अब तजहु वीर-वर भारत की सब आसा ॥  
 अपनी वस्तुन कहूँ लखिहै सबहि पराई ।  
 निज चाल छोड़ि गहिहै औरन की धाई ॥  
 तुरकन हित कन्हिहै हिन्दू सग लराई ।  
 यवनन के चरनहि रहिहै सीस चढाई ॥  
 तजि निज कुल करि है नीचन मंग निवासा ।  
 अब तजहु वीर-वर भारत की सब आसा ॥<sup>१</sup>

इस प्रकार भारतेन्दु काल में कवियों की सुधारवादी प्रवृत्ति के आश्रय घृणा स्थायी भाव का प्रकाशन हुआ है। यद्यपि तीव्र घृणानुभूति इस काल की कविता में कम पाई जाती है, क्योंकि कवियों ने अधिकांशतः बुराइयों का उल्लेख-मात्र करके ही काम चला लिया है, बुराइयों और कुरीतियों के कुपरिणाम का मार्मिक चित्रण कम ही हुआ है, तो भी इस युग की नवीन कविता में आत्मश्लानि और आत्मभर्त्सना का ही मुख्य रूप से प्रकाशन हुआ है।

भारतेन्दुकाल के पश्चात् द्विवेदी काल के कवियों ने सामाजिक बुराइयों और कुरीतियों का जम कर विरोध किया। धार्मिक और सामाजिक पाखण्ड का भण्डा-फोड़ करने में इस युग के कवियों ने कोई सकोच नहीं किया। मुक्तक कविता के अनिरिक्त इस काल में अनेक प्रबन्ध काव्यों की रचना हुई, जिनमें बीभत्स रस का पर्याप्त प्रसार पाया जाता है। हमारे कवियों ने समाज की गली-सड़ी धारणाओं, छुआ-छूत, बाल-विवाह, आलस्य, लम्पटना, पगदा-प्रथा, वृद्ध-विवाह, विलासिता, मद्यपान, जूआ आदि नैतिक बुराइयों के प्रति अपनी घृणा का प्रकाशन तीव्रानुभूति के रूप में किया है। पूर्व-युग के कवि अधिकतर हास्य-व्यंग्य में लपेट कर ही घृणा प्रस्तुत करते थे, या खिलता (शोक) की प्रधानता के कारण घृणा का स्पष्ट प्रकाशन कम होता था, किन्तु इस युग में व्यंग्य भी अधिक तीखा हो गया और घृणा का प्रकाशन कवि की आन्तरिक अनुभूति का स्पष्ट प्रकाशन बन गया। इस युग में न केवल आत्महीनता का दर्शन करके कवियों ने आत्मश्लानि और आत्मभर्त्सना प्रकट की, अपितु विदेशी शासकों तथा जीवन की अनेक कुरूपताओं का सीधा प्रकाशन भी उनका



उद्देश्य बन गया । इनकी आत्मभर्त्सना भी समाज-भर्त्सना होने के कारण घृणा का पूर्ण आलम्बन प्रस्तुत करती है ।

‘भारत भारती’ के कवि ने स्पष्ट शब्दों में कहा है—

आई अविद्या की निशा है, हम निशाचर बन रहे,  
हा । आज ज्ञानाभाव में बीभत्स रस में सन रहे ।  
विद्या बिना अब देख लो, हम दुर्गुणों के दास हैं,  
हैं तो मनुज हम किन्तु रहते दनुजना के पास हैं ।  
दाये तथा बाये सदा सहचर हमारे चार हैं ।  
अविचार, अधाचार है, व्यभिचार, अत्याचार है ।

आधुनिक शिक्षा पर भी कवि ने घृणामूलक-घृणोत्पादक व्यंग्य-विद्रूप किया है—

वह आधुनिक शिक्षा किसी विषय प्राप्त भी कुछ कर सको—  
तो लाभ क्या, मस क्लर्क बन कर पेट अपना भर सको ।  
लिखने रहो जो सिर झुका सुन अफसरो की गालियाँ ।  
तो दे सकेंगी रात को दो रोटिया घर बालियाँ ।

विदेशागत (England-returned) उच्च शिक्षितों को कवि ‘शंकर’ अपनी घृणा और उपहास का विषय इस प्रकार बताते हैं—

ईश गिरजा को छोड़ यीशु गिरजा में जाय  
‘शंकर’ सलोने मैं मिस्टर कहावेगे ।  
बूट पतलून कोट कम्फर्टर टोपी डाट,  
जाकट की पाकट में बाच लटकावेगे ।  
घूमेगे घमडी बने रंडी का पकड़ हाथ,  
पियेगे बरडी मीट होटल में खावेगे ।  
फारसी की छार भी उडाय अंग्रेजी पढ,  
मानो देवनागरी का नाम तो मिटावेगे ।

पर-उपदेश-कुशल लोगियों के प्रति रामचरित उपाध्याय जी की यह व्यंग्यात्मक घृणा देखिये—

गौजा भग अफीम आदि का यदि प्रचार रुक जावे,  
तो होकर नीरोग देश यह सदा सभी सुख पावे ।  
छिपकर किन्तु साथ चण्डी के ब्राण्डो पिया करूँ मैं,  
हानि नहीं जो खुलकर खण्डन इनका किया करूँ मैं ।

‘नीचता के मनोमोदक’  
रामचरित )



अछूत की उपालभपूर्ण घृणा का रूप श्री बदरीनाथ भट्ट की 'पतिता का उलाहना' में देखिए—

हमें मत छूना हे द्विजराज !

हम है शूद्र अछूत, आप है आर्य जाति-सिरताज ॥

'दहेज की कुप्रथा' पर श्री गयाप्रसाद शुक्ल 'स्नेही' द्वारा व्यंजित घृणा का अवलोकन कीजिए—

यह दहेज की आग सुवंशो ने दहकाई ।

प्रलय-वृष्टि सी वही आज चारों दिशि बाई ।

घर उजाड़ बन बना रही कर रही सफाई ।

नाप रहे हम मुदित समझते होली आई ॥

(सरस्वती, अगस्त, १९१४)

धार्मिक क्षेत्र में भी विकृतियों को दर्शाया गया और कवियों ने अपनी घृणा-पूर्ण चोटें की । मन्दिर और मठों में महन्तों की पोप-लीलाओं पर 'भारत भारती' के कवि की फबती देखिए—

अब मन्दिरों में रामजनियों के बिना चलता नहीं,

अश्लील गीतों के बिना वह भक्ति-फल फलता नहीं ।

वे चौरहरणादिक वहाँ प्रत्यक्ष लीला-जाल है,

भक्त स्त्रियाँ है गोपियाँ, गोस्वामी ही गोपाल है ।

तीर्थों के ढोगी पण्डों के यथार्थ घृणित रूप को इस प्रकार व्यक्त किया गया है—

वे हैं अविद्या के पुरोहित, अविधि के आचार्य है,

लड़ना, झगड़ना और अड़ना मुख्य उनके कार्य है ।

सूदखोरों के प्रति कवि शंकर की घृणा इन पंक्तियों में देखिए—

क्यों जी वे जोड़ व्याज खाना !

दीनों को रात दिन सताना !

समझे है जो सुशील इनको,

कहते है वे कुशील किनको ?

तोंद फुलाये, गरीब का गला काटने वालों के प्रति कवि केशवप्रसाद मिश्र बड़े प्रखर स्वर में घृणा व्यक्त करते हैं—

हाहाकार मचा मुखों का है धनिकों के पास,

फिर कैसे ये तोंद फुलाये खाते विषमय ग्रास ?

इस वैषम्यपूर्ण आर्थिक  
वाली को ही कवि फटकारता है  
फटकारता है

अगर सम्यता आज भरे ही को है भरना,  
नहीं भूलकर कभी गरीबों का हित करना ।  
तो सौ-सौ धिक्कार सम्यता को है ऐसी,  
जीव मात्र को लाभ नहीं तो समता कैसी ?

(केशवप्रसाद मिश्र, सरस्वती', अगस्त १९१६)

द्विवेदी काल में भी आदर्शवाद का बोल-बाला अधिक रहा । यथार्थवाद को कवियों ने अपेक्षाकृत कम अपनाया और अपनाया भी तो तुरन्त आदर्श की परिणति कर डाली ।

‘भारत भारती’ में गुप्त जी ने भारत की अवोगति पर खिन्नता के आंसू बहाये हैं, पर साथ ही भारतीयों की वर्तमान दशा के प्रति रोष और कुरीतियों एवं बुराईयों के प्रति घृणा भी प्रकट हुई है । यद्यपि इतिवृत्तात्मक होने के कारण इस रचना में घृणा का सवेदनापूर्ण प्रकाशन कम हुआ है, तो भी कहीं-कहीं आत्मभर्त्सना और बुराईयों के प्रति फटकार सुन्दर ढंग से व्यंजित हुई है । कवि देश-द्रोही जयचन्द को धिक्कारता हुआ, उसे ही भारत की परतत्रता का कारण बताता है—

क्या यवन, पाते न प्रश्रय यदि अधम जयचन्द से ?

जयभील पृथ्वीराज हारे अन्त में छल-छन्द से ।<sup>१</sup>

यवनों के अत्याचारों, गोवध, विदेशी वस्तुओं के प्रयोग और व्यापार, मद्यपान, आलस्य, भोग-विलास, अश्रेणी शिक्षा आदि अनेक बुराईयों के प्रति भारतीयों की घृणा जगाने का प्रयत्न कवि ने किया है । देश के रईसों और विलासी राजाओं को फटकारता हुआ कवि कहता है—

जातीयता क्या वस्तु है निज देश कहते हैं किसे,

क्या अर्थ आत्म-त्याग का, वे जानते हैं क्या इसे ?

... ..

दुर्भिक्ष आदिक दुःख से यदि देश जाता है मरा,

तो है प्रसन्न कि धाम उनका अन्न-धन से है भरा ।

दुर्भाग्य से यदि देश-भाई आपदा में फस रहे—

तो नाच-मुजरे में विराजे आप सुख से हंस रहे ॥

... ..

हाँ, नाच, भोग-विलास-हित उनका भरा भण्डार है,

धिक धिक पुकार मृदंग भी देता उन्हें धिक्कार है !

वे जागते हैं रात भर, दिन भर पड़े सोवे न क्यों ?

है काम से ही काम उनको, दूसरे रोवें न क्यों ?<sup>१</sup>

अपेजी शिक्षा को धिक्कारते हुए कहा गया है—

शिक्षे ! तुम्हारा नाश हो, तुम नौकरी के हित बनी

लो मूर्खते ! जीतो रहो, रक्षक तुम्हारे है बनी !!!

ऐसी शिक्षा को लातल है, जो अपेजो का गुलाम बनाती है, अफसरों से गालियाँ खाकर ही जिसमें पैद भर जाता है । धर्म में आडम्बर और तीर्थ-पण्डो की खबर लेना हुआ कवि कहता है—

वे तीर्थ-पण्डे, है जिन्होंने स्वर्ग का ठेका लिया,

है निष्ठ कर्म न एक ऐसा हो न जो उनका किया ।

वे है अविद्या के पुरोहित, अविधि के आचार्य है,

लडना-झगड़ना और अडना मुख्य उनके कार्य है ॥

वे आप तो है ही पणित, कामी, कुपधगामी बडे-

पर पाप के भागी हमें भी हैं बनाने को खड़े ।

हम—भस्म में घृत के सदृश—देते उन्हें जो दान है,

बस वे उमी में दुर्व्यसन के जोड़ते सामान है ॥<sup>२</sup>

मन्दिरों और मठों के लुच्चे महंतों का पापाचार क्या कम घृणोत्पादक है । हमारे मन्दिर पापाचार के अड्डे बने हुए है—

हा ! पुण्य के भण्डार में है भर रहीं अब-राशियाँ,

है देव आप महन्त जी ही देवियाँ हैं दासियाँ ।

तन, मन तथा धन भक्तजन अर्पण किया करते जहाँ—

वे भण्ड साधु मुकुर्म का तर्पण किया करते वहाँ ॥

“अश्लील गीतों से ही वहाँ भक्ति-फल फलता है, चौरहरणादि लीलाएँ प्रत्यक्ष होती हैं, भक्त स्त्रियाँ गोपियाँ बनती हैं और गोस्वामी जी गोपाल बने रहते हैं ।” कवि ने ‘बेजोड विवाह’, ‘अव परम्परा’, ‘वर-कन्या-विक्रय’, नरोबाजी, गृह-कलह, व्यभिचार आदि बुराइयों का घृणित रूप भी प्रकट किया है ।

बिकता कही वर है यहाँ, विकती तथा कन्या कही,

क्या अर्थ के आगे हमे अब इष्ट आत्मा भी नहीं ।

हा ! अर्थ, तेरे अर्थ हम करते अनेक अनर्थ है—

धिक्कार, फिर भी तो नहीं सम्पन्न और समर्थ हैं ॥<sup>३</sup>

१ वही-पृ० १११—११३ ।

२ वही पृ० १२७-१२८ ।

३ वही, पृ० १४०

प्रबल काव्यों में घृणा का प्रसार और भी अधिक दिखाई देता है। गुप्त जी की 'पंचवटी' में शूणनखा की बाह्य एवं आन्तरिक कुरूपता की एक अच्छी झाँकी प्रकट हुई है। उसका घृणित आचरण और कुरूप आकृति दोनों उसे जघन्य बनाते हैं। वह अपनी विकल-वासना पर प्रेम का आवरण चढ़ा कर जब लक्ष्मण के सम्मुख प्रस्ताव करती है, तो लक्ष्मण खिन्न होकर उसे समझाते हुए अपनी घृणा यों प्रकट करते हैं—

“हा नारी ! किस भ्रम में है तू, प्रेम नहीं यह तो है मोह ।  
आत्मा का विश्वास नहीं यह है तेरे मन का विद्रोह ।  
विष से भरी वासना है यह, सुधापूर्ण वह प्रीति नहीं,  
रीति नहीं, अनरीति और यह अति अनीति है, नीति नहीं ।”

परन्तु वह कुलटा तो मायाविनी बनकर पुरुष को छलने का ही लक्ष्य रखती थी। अपनी वासना की तृप्ति के लिए वह राम को भी अपने माया-जाल में फँसाना चाहती है, और उन दोनों के न मानने पर अपना विकराल-विकृत रूप प्रकट करती है। उसका बीभत्स राक्षसी रूप-परिवर्तन देखिए—

गोल कपोल पलट कर महसा बने भिड़ों के छत्ते से,  
हिलने लगे उष्ण माँसों से ओंठ लपालप लत्तो से ।  
कुन्दकली-से दाँत हो गए बढ़ बराह की डाढ़ों-से !  
विकृत, भयानक और रौद्र रस प्रकटे पूरी बाढ़ों से !  
जहाँ लाल साड़ी थी तनु में बना चर्म का चीर वहाँ,  
हुए अस्थियों के आभूषण थे मणि-मुक्ता-हीर जहाँ !  
कधो पर के बड़े बाल वे बने अहो ! आँतों के जाल.  
फूलों की वह वरमाला भी हुई मुण्डमाला सुविशाल !<sup>१</sup>

शूणनखा के इस कुरूप में कवि ने विकृत (बीभत्स), भयानक और रौद्र का सङ्गम बताया है। निम्नन्देह सीता जी उसके इस रूप को देखकर भयभीत होती है, लक्ष्मण क्रुद्ध होते हैं, किन्तु वस्तुतः यही है कि पाठक के मन में घृणा ही उत्पन्न होती है। वह बीभत्स रस का आलम्बन ही पुष्ट करती है। उसके कुरूप के प्रति घृणा जगने का आधार बाह्य आकृति ही नहीं है, उसका मूल कारण आचरणहीनता है।

‘किसान’ में कृषक-जीवन की कुरूप कहानी प्रकट हुई है। बीच-बीच में सूद-खोर महाजन, रिश्वतखोर दारोगा, शूठे रुक्के लिखानेवाला शोषक जमींदार

१ मैथिलीशरण गुप्त ‘पंचवटी’ (२७ वा संस्करण २००८ वि०). पृ० १७ ।

२ वही, पृ० २७

आदि के प्रति पाठक की धृष्टा भी जागृत होती है। ये शोषक-शक्तियाँ गरीब का सब-कुछ लूट लेती हैं। इनका रूप कितना विकृत है—

साह, महाजन, जमींदार तीनो ठने !  
बात, पित, कफ सन्निपात जैसे बने ।  
पन्द्रह दूनी तीस साह ने भी किये !  
मौके पर थे दिये पुलिस-प्रभु के लिये ।  
मन्थ्या थी उस समय तामसिक याम था,  
आया 'कुडक अमीन', मुझी से काम था ।  
बस, मेरापन आत्मभाव खोने लगा,  
जो कुछ था वह सभी कुर्क होने लगा ।<sup>१</sup>

बेचारा किसान दुखिन और हताश होकर ऐसे देश को छोड़ने का निश्चय करता है, जहाँ उसे भूखो मरना पड़ता है। वह 'आरकाटी' के झासे में आ जाता है और फिजी की कुली-प्रथा का शिकार होता है। वह और उसकी 'कुलवन्ती' दोनों अनेक भारतीयों के साथ जहाज पर सवार होकर फिजी पहुँचते हैं। कवि ने इस कुली-प्रथा का बीभत्स रूप अत्यन्त सवेदनापूर्वक प्रकट किया है। वहाँ का नारकीय रूप रोंगटे खड़े कर देने वाला है—

अधम आरकाटी कहता था—फिजी स्वर्ग है भू पर,  
नभ के नीचे रहकर भी वह पहुँच गया है ऊपर ।  
मैं कहना हूँ, फिजी स्वर्ग है तो फिर नरक कहाँ है ?  
नरक कही हो किन्तु नरक से बढ कर दशा यहाँ है ॥

...

...

...

गीध मरी लोथे खाते हैं, ओवरसियर निरन्तर,  
हाथ चलाते यहाँ हमारी जीती अबलाओं पर ।  
भारतीय कुलियों का मानो फिजी श्मशान हुआ है  
हाय ! मनुजता का मनुजों से यह अपमान हुआ है ॥  
भूमि राम जाने किसकी है, श्रम है यहा हमारा,  
किन्तु विदेशी व्यापारी ही लाभ उठाते सारा ।  
जड़ यन्त्रों को भी तैलादिक भक्ष्य दिया जाता है,  
अर्द्धाशन में हमसे दूना काम लिया जाता है ॥  
हाथों में फोले पड़ जावें पर घरती को गोडो,  
रोगी रहो, किन्तु जीते जी कार्य अपूर्ण न छोड़ो ।

ये गन्ने के खेत खड़े हैं इनसे खाँड बनेंगी,  
उससे तुम्हीं भारतीयों की मीठी भग छनेगी।<sup>१</sup>

कवि ने इस दारुण परिस्थिति का चित्रण करके विदेशी शोषको और उनकी इस कुली-प्रथा के प्रति हमारी तीव्र घृणा जगाई है। 'किसान' भारतीयों को चेतावनी देता हुआ कहता है—मेरे देशवधुओ, इस घृणित खाँड को मत लेना, मुँह में न डालना। यह हम भारतीयों के ही शोणित से बनी है, इसमें हमारी हड्डियाँ पिसी है। विदेशी पापी हमारी अवलाओ को अपमानित करने हैं। उनके बुझे हुए दीपक-से मन, वाणी और प्राण सूक हैं। असम्य फिजी भी हमारी भर्त्सना करते हुए कहते हैं—

सुनो, फिजीवासी असम्य वे हमसे क्या कहते हैं—  
क्या तुम-जैसे ही जघन्य-जन भारत में रहने है ?  
विक है उसको जिसके सुत यों घोर अनादर पावें,  
पुरुष कहाकर पशुओं से भी बढ़कर समझे जावें ॥<sup>२</sup>

किसान की पत्नी कुलवन्ती को एक विदेशी ओवरसियर अपनी पाप-वासना का शिकार बनाना चाहता है। सफल न होने पर वह उसे अर्द्धमरी करके चला जाता है। कुलवन्ती की दर्दनाक हालत और पापी के पाप-कर्म को कुलवन्ती के इन शब्दों में देखिए—

प्रकटित करके पाप-वासना वह दुशील भुरापी,  
लोभ और भय देकर मुझको लगा छेड़ने पापी।  
किन्तु विफल होकर फिर उमने यह दुर्गति की मेरी,

कुलवन्ती के इन शब्दों से पापी के प्रति हमारी घृणा ही पुष्ट होती है। वह एक तरह से उसे अभिशप्त करती हुई कहती है कि मेरे ही शोणित में यह पापी डूब जायगा, यही क्यों, यह कुली-प्रथा भी उसमें डूब कर रहेगी। अन्त में यही कहना पड़ता है—

पशु कर रखे जो मनुज कही मनुजों को,  
पशु क्यों न कहूँ उन मनुज-रूप दनुजों को !<sup>३</sup>

'जयद्रथवध' में नीच जयद्रथ और उसके साथी हमारी घृणा के पात्र बनते हैं। अकेले अभिमन्यु पर जब अनेक शत्रु चक्रव्यूह में दूट पड़ते हैं, तो वह वीर अदम्य उत्साह के साथ उनका सामना करता हुआ आगे बढ़ता है। वह उनकी अनीति पर उन्हें धिक्कारता हुआ कहता है—

१. वही, पृ० ३६-३७।

२. वही, पृ० ३८।

३. वही, पृ० ४२।

‘मैं एक, तुम बहु सहचरो से युक्त विश्रुत सात हो,  
एकत्र फिर अन्याय से करते सभी आघात हो ।  
तुम वीर कैसे हो, तुम्हें धिक्कार सौ-सौबार है ।’<sup>१</sup>

प्राचीन रणनीति के सर्वथा विरुद्ध, नि शस्त्र अभिमन्यु पर जब कौरव-पक्ष के सैनिक प्रहार करते हैं, तो वह वीर उन्हें फटकारता हुआ फिर कहता है—

सग्राम मे निज शत्रुओ की देख कर यह नीचता,  
कहते लगा वह यो वचन दृग्युग करो से भीचता—  
नि शस्त्र पर तुम वीर बनकर वार करते हो अहो !  
है पाप तुमको देखना भी पामरो ! सम्मुख न हो ।

... ..

नि शस्त्र पर आघात करना सर्वथा अन्याय है,  
स्वीकार करता बात यह सब शूर-जन समुदाय है ।  
पर जानकर भी हा । इमे आती न तुमको लाज है,  
होता कलकित आज तुमसे शूर-वीर समाज है ॥<sup>२</sup>

‘पापी जयद्रथ जब रण मे उस वीर से पार न पा सका, तब नीच ने उसे मृतक जान उसके सिर पर अपना पाँव रखकर अपमानित करना चाहा ।’

पंचम सर्ग मे जब जयद्रथ के वध की प्रतिज्ञा करके अर्जुन कौरव-सेना मे आगे बढ़ता जाता है, द्रोण भी देखते रह जाते हैं और दुर्योधन ‘प्रार्थना के व्याज से’ द्रोणाचार्य की निन्दा करता है, तब द्रोणाचार्य दुर्योधन को फटकारते हुए पाठक की सहानुभूति ही पाते हैं। पाठकों का हृदय भी दुर्योधन के प्रति घृणा से भर जाता है—

जो लोग अनुचित काम कर जय चाहते परिणाम मे,  
है योग्य उनकी-सी तुम्हारी यह दशा सग्राम मे ।  
विष-बीज बोने से कभी जग मे मुफल फलता नही,

... ..

तुमने सजा यों पाण्डवों से शत्रुता का साज है,  
पर क्या न उनके शील पर आती तुम्हें कुछ लाज है ?<sup>३</sup>

‘द्वापर’ में नृशंस और पापी कंस के प्रति घृणा उत्पन्न की गई है। देवकी और वसुदेव को कैद में डालने और अनेक अत्याचार डाने वाले कंस को फटकारता हुआ कवि कहता है—

१. मैथिलीशरण गुप्त जयद्रथवध (बतीसवा मस्करण २००५ वि०), पृ० १७ ।

२ वही पृ० १८ १९ ।

३ वही पृ० ६८

धिक् तुझको, तेरे राजा को,  
वह है स्वेच्छाचारी,  
अविचारी, अन्यायी, बर्बर,  
केवल पशुवल-वारी ।  
हाहाकार हमारा है सो,  
उसका बजता बाजा,<sup>१</sup>

कारागृह में पड़े हुए उग्रसेन भी अपने पुत्र की भर्त्सना करते हुए कहते हैं—

ओ सत्ता-मदमस्त ! आज भी  
आँखें खोल अभाने !  
वह साम्राज्य-स्वप्न जाने दे,  
सत्य, जाग यह आगे ।

किन्तु नृशस, अविचारी, अन्याचारी कस कब किसकी सुनता है ? वह तो अपने साम्राज्य की नींव में निरीह प्राणियों के रुधिराप्लुत कंकाल भरना चाहता है । वह 'अहं ब्रह्म' की पुकार करने वाला दम्भी शासक अपनी शक्ति का भय दिखाकर प्रजा को अपना भक्त बनाना चाहता है—

मैं हूँ अहंब्रह्म-विश्वासी,  
परब्रह्म है कौन ?

इस प्रकार कम और उसके अन्याचार 'द्रापर' में हमारी घृणा जगाते हैं ।

'सिद्धराज' में गुप्तजी ने राजपूतों की पारस्परिक कलह-भावना के प्रति घृणा प्रकट की है । आपसी फूट और भेद-भाव ही हमारे विनाश का कारण बना है । विदेशी आक्रमणकारी हमारी इसी कमजोरी का लाभ उठाते रहे हैं—

'धिक् उस नरता को बर्बर दले जिसे ।'

... ...

'किन्तु क्षत्रियों की आज यादवों की गति है,  
नष्ट हो रहे हैं हम आपस में जूझ के !  
स्वप्न देखते हैं आप एक नर-राज्य का,  
एक देव के भी यहाँ सौ-सौ भाग हो चुके !'<sup>२</sup>

'साकेत' में राक्षसों के कुकृत्यों के प्रति घृणा उत्पन्न की गई है । इन पक्तियों में राक्षसों के प्रति घृणा का भाव कितनी सहजता से जगता है—

१ द्रापर : मैथिलीशरण गुप्त (२०१६ वि०), पृ० ८७ ।

२ मैथिलीशरण गुप्त : सिद्धराज (सप्तमावृत्ति), पृ० ११२ ।



शात, सद्य मुनिथों को उद्धत राक्षस वहाँ सताते थे,  
धर्म-कर्म के घातक होकर उनको खा तक जाते थे ।<sup>१</sup>

इसी प्रकार छल-बल से सीता-हरण करने वाला रावण हमारी घृणा का आलम्बन बनता है—

यून्याश्रम से इधर दशानन, मानो श्येन कपोती को,  
हर ले चला विदेहसुता को, भय से अबला रोती को ।  
चिल्ला तक न सकी घबरा कर वे अचेत हो जाने से,  
भाँय-भाँय कर उठा किन्तु वन, निज लक्ष्मी खो जाने से ।  
वृद्ध जटायु वीर ने छल के सिर पर उड़ आघात किया,  
उसका पक्ष किन्तु पापी ने काट केतु-सा गिरा दिया ।<sup>२</sup>

यहाँ रावण आलम्बन है, अबला को भयभीत करना, जटायु का पक्ष काटना आदि उद्दीपन है, विदेहसुता के हृदन से शोक, जटायु के घात से क्षोभ आदि संचारी भाव प्रगट हुये हैं और 'पापी', 'खल' आदि तिरस्कारपूर्ण शब्दों में वाचिक अनुभाव भी स्पष्ट है। अतः बीभत्स रस का यहाँ पूर्ण परिपाक हुआ है। जटायु का उत्साह और क्रोध भी बीभत्स के संचारी ही दिखाई देते हैं, क्योंकि यहाँ रावण के प्रति घृणा की भावना ही प्रमुख रूप से जगती है। सीता और जटायु के आलम्बनत्व से करुण रस की व्यजना हुई है, और रावण तथा उसके कुकृत्यों से बीभत्स रस की।

### कामायनी

'कामायनी' में रुधिर, अस्थि-खण्ड आदि के चित्रण द्वारा बीभत्स रस की व्यजना सार्थक है। मनु द्वारा निरीह पशुओं की यज्ञ-बलि के घृणित कार्य के प्रति जयशंकर प्रसाद ने पाठक के मन में जुगुप्सा या घृणा की भावना जगाने का सफल प्रयास किया है। यहाँ रुधिर आदि अवश्य घृणोत्पादन में सहायक होते हैं। किन्तु यहाँ भी स्थूल घृणित दृश्य का यदि मानसिक मनोवैज्ञानिक आधार न होता, तो जुगुप्सा कदापि न जगती। निरीह पशु-बलि का दुष्कृत्य घृणा को जगाने में स्वयं पूर्ण है, चाहे रुधिर या अस्थि-पिण्ड वर्णन में न आते। अतः स्थूल रुधिर-दृश्य से घृणा-त्पत्ति यहाँ भी मानसिक आधार रखती है। पंक्तियाँ देखिये—

यज्ञ समाप्त हो चुका तो भी,  
घघक रही थी ज्वाला,  
दारुण दृश्य रुधिर के छीटे !  
अस्थिखण्ड की माला ।

१. साकेत—एकादश सर्ग, पृ० २७७ (मंस्करण २००७ वि०) ।

२ वही पृ० २८२

वेदी की निर्मम प्रसन्नता,  
पशु की कातर दाणी  
मिलकर वातावरण बना था,  
कोई कुत्सित प्राणी।<sup>१</sup>

यहाँ पशु-बलि का हिंसापूर्ण घृणात्मक कार्य आलम्बन है। पशु की कातर दाणी, रुधिर के छीटे, अस्थिखण्ड की माला आदि उद्दीप्त विभाव है। 'वेदी की निर्मम प्रसन्नता' की व्यंग्योक्ति तथा वातावरण को कुत्सित प्राणी बताना निन्दामूचक अनुभाव है। संचारी-रूप में शोक, सोम आदि भी स्पष्ट हैं। मनु की पाशविक सस्कृति के प्रति कामायनी (श्रद्धा) की भर्त्सनापूर्ण उक्ति हमारे घृणा-भाव को पुष्ट करती है—

और किसी की फिर बलि होगी  
किसी देव के नाते,  
कितना धोखा ! उससे तो हम  
अपना ही सुख पाते ।  
ये प्राणी जो बचे हुए हैं  
इस अचला जगती के,  
उनके कुछ अधिकार नहीं  
क्या वे सब ही है फीके ।  
मनु ! क्या यही तुम्हारी होगी  
उज्ज्वल नव मानवता ।  
जिसमें सब कुछ ले लेना हो,  
हत ! बची क्या शक्ती !<sup>२</sup>

‘इड़ा’ सर्ग में काम का वक्तव्य भौतिक-सस्कृति के प्रति हल्की घृणा का भाव उत्पन्न करता है। जब मनु इड़ा पर बलात्कार करना चाहता है, तो यह घृणा तीव्र होकर बीभत्स रस का पूर्ण संचार करती है। इड़ा मनु को कहती है—

“मनु सब शासन स्वत्त्व तुम्हारा सतत निबाहे,  
तुष्टि, चेतना का क्षण अपना अन्य न चाहे !  
आह प्रजापति ! यह न हुआ है कभी न होगा,  
निर्वाचित अधिकार आज तक किसने भोगा ?”

(कामायनी, पृ० १६६)

१ कामायनी कर्मसर्ग पृ० १०२ (चतुर्थ मंस्तरण) ।

२ वही पृ० ११५ ११६

किन्तु वासना का पुतला मनु तो अहम् से अधा हुआ है। वह अपनी की पूर्ति करने में अधा बनकर इडा की बात ही नहीं सुनता। इधर क्षोभ से भर प्रजा भी सिंहद्वार तोड़ डालनी है। मनु अपने विधान पर गर्व प्रकट और प्रजा को कृतघ्न बताता है। किन्तु प्रजा स्पष्ट शब्दों में उसके विधान प्रकट करती हुई अपनी धृणा व्यजित करती है—

तुमने योगक्षेम से अधिक सचय वाला,  
लोभ सिखाकर इस विचार सकट में डाला।  
हम संवेदनशील हो चले यही मिला सुख,  
कष्ट समझने लगे बनाकर निज कृत्रिम दुःख।  
प्रकृत शक्ति तुमने यत्रो से सब की छीनी।  
शोषण कर जीवनी बना दी जर्जर क्षीनी !  
और इडा पर यह क्या अत्याचार किया है ?  
इसीलिए तू हम सबके बल यहाँ जिया है ?  
आज वदिनी मेरी रानी इडा यहाँ है ?  
ओ यायावर ! अब तेरा निस्तार कहाँ है ?<sup>१</sup>

क्रोध-मिश्रित तिरस्कारपूर्ण शब्दों को सुनकर मनु भीषण रण छेड़ प्रकृति-प्रजा का सहार होता है। 'नर-पशु' मनु के इस कुकृत्य पर अपनी प्रकट करती हुई 'इडा' कहती है—

इडा अभी कहती जाती थी 'बस रोको रण—  
भीषण जन-सहार आप ही तो होता है,  
ओ पागल प्राणी तू क्यों जीवन खोता है।  
क्यों इतना आतंक ठहर जा ओ गर्वीले।  
जीने दे सब को फिर तू भी सुख से जी ले।'<sup>२</sup>

युद्ध-निरत मनु की यह भर्त्सना कितनी यथार्थ है ! वह आलम्बन और पाठक आश्रय। भीषण जन-सहार, मनु का गर्वीलापन आदि जुगुप्सा उद्दीप्त करने में सहायक होते हैं। युद्ध से रोकना, 'पागल प्राणी' कहना आभाव-विधान तथा शोक, क्षोभ आदि सचारी भाव भी स्पष्ट व्यजित है।

**कृष्णायन—**

'कृष्णायन' में 'रस प्रकाशन' पर विचार करते हुए डा० गोविन्दराम कहा है—

'कृष्णायन' में वीर की प्रधानता के कारण उसके सहायक-रूप में

बीभत्स रस भी अनेक स्थलों पर व्यक्त हुए हैं। विविध युद्ध-प्रसंगों में रौद्र, बीभत्स और भयानक रस की अभिव्यक्ति एक साथ ही दीख पड़ती है। ..रौद्र और बीभत्स का क्रमण एक-एक उदाहरण देखिए<sup>१</sup>—

बीभत्स—“समर-मही शोणित-नदी प्रचलित विपुल कबन्ध ।

उडत गृद्ध, जम्बुक फिरत कर्षित मज्जा गन्ध ॥”

यहाँ भी वही परम्परागत दृष्टि ही है। कस के अत्याचारों, उसकी राक्षसी वृत्ति, प्रजा में आतंक फैलाना, द्वारका में उत्पात मचाने वाले शाल्व चीरहरण करने वाले दुःशासन तथा जरासन्ध आदि के कुकृत्यों में जो बीभत्स रस की विपुल सामग्री ग्रन्थ में पाई जाती है, उसकी ओर शर्माजी का ध्यान ही नहीं गया। वास्तविक मनोवैज्ञानिक बीभत्स रस ऐसे ही प्रसंगों पर तीव्र रूप में अनुभूति जगाता है।

### साकेत-सन्त

‘जहाँ कृमि, कीट-मडांश वही बीभत्स’ वाली प्रवृत्ति से ही प्रेरित होकर डा० गोविन्दराम शर्मा ने साकेत-सन्त में भी बीभत्स रस की झलक पाई है—‘एक-दो प्रसंगों में बीभत्स रस की झलक भी साकेत-सन्त में दिखाई देती है।’<sup>२</sup> डा० शर्मा ने उदाहरण ये प्रस्तुत किए हैं—

सड़ने लगती देह बिगड़ने लगती आकृति,

कृमि कीटों की भक्ष्य भयावह उसकी ससृति ।

साकेत-सत, सर्ग, ५, ८

गये उड़ गिद्ध और शृगाल भागे, सड़ी-सी लोथ चौधी छोड़ आगे ।

मगर की राह ने परवाह किमकी, उमे थी आह किसकी चाह किसकी ॥

साकेत-सत, सर्ग ६, ३०

निश्चित ही ऐसे वर्णनों में बीभत्स रस की अवस्थिति नहीं मानी जा सकती। मानव के घृणित आचरण और पाप-कर्म ही हमारी मानसिक घृणा के विषय बन सकते हैं। ‘साकेत-सत’ में दुष्टों के अत्याचारों और कुकर्मों के वर्णन का विशेष अवकाश कवि के पास नहीं है।

### अन्य महाकाव्य

डा० प्रतिपालमिश्र ने अपने शोध-प्रबन्ध ‘बीमवी जनाब्दी के महाकाव्य’ में कुछ आधुनिक महाकाव्यों का विवेचन प्रस्तुत किया है। खेद है कि उन्हें इन महाकाव्यों में बीभत्स रस के उदाहरण नहीं मिले। केवल दो महाकाव्यों से एक-एक उदाहरण प्रस्तुत किया गया है, और उसमें भी वही परम्परागत त्रुटिपूर्ण दृष्टिकोण है। ‘कृष्णार्जुन’ में भीम के बीभत्स रूप को बीभत्स रस का विषय बताया गया है,

१- हिन्दी के आधुनिक महाकाव्य गोविन्दराम शर्मा- पृ० ३३० (प्रथम संस्करण) ।

२ वही पृ० ३७०

जिसका खण्डन हम पहले कर चुके हैं। दूसरा उदाहरण<sup>१</sup> भी रुधिर-माम से सम्बन्धित है। 'तूरजहाँ' (श्री गुरु भक्तमिह 'भक्त') में 'रस और भाव' पर विचार करते हुए उन्होंने इस महाकाव्य से बीभत्स रस का कोई उदाहरण नहीं दिया। यद्यपि उन्होंने स्पष्ट कहा है कि शेर अफगान और जमीला का चरित्र अत्यन्त घृणित है। जमीला के सम्बन्ध में उनका कथन है—'वह कुलटा, दुश्चरित्रा एवं स्त्री-जाति की कलंक कही जा सकती है। उसमें घृणित-से-घृणित कार्य करने की क्षमता है। उसका चरित्र निकृष्ट है।'<sup>२</sup> किन्तु इस घृणित पात्र में भी उन्हें बीभत्स रस का उदाहरण प्रतीत नहीं हुआ—उस बीभत्स रस का जिसका उनके ही शब्दों में घृणा स्थायीभाव है। इस सम्पूर्ण अभाव-दर्शन का एक-मात्र कारण बीभत्स रस के बारे में परम्परागत दृष्टिकोण और लहू-मांस आदि की प्राचीन धारणा ही है। 'तूरजहाँ' काव्य में बीभत्स रस का प्रसार प्रचुर मात्रा में दिखाई देता है। शेर अफगान बगाल की निरीह प्रजा पर निर्दयतापूर्ण अत्याचार करता है। अपनी धर्मान्धता को प्रफट करता हुआ वह नाहर और उसके पुत्र को धर्म-परिवर्तन के लिए मजबूर करता है और उनके त मानने पर उन्हें मौत के घाट उतार देता है। उसके चरित्र को लेखक ने अपनी इन पक्तियों में घृणा का विषय बनाया है :

“वह था स्वभाव से रूखा था हृदयहीन अति कट्टर,  
था पशुबल का व्यापारी, अति क्रोधी निर्दय बेडर।  
संगीत-समाज उसे था दुश्मन-सा सदा खटकता,  
साहित्य नाम सुनते ही गुस्से से पैर पटकता।”

उसके लिए स्त्री केवल काम-पूति की वस्तु थी। वह अपनी धर्मान्धता में कट्टर था। जब उसकी पत्नी 'मेहर (तूरजहाँ) अपनी सखी सर्वसून्दरी के पति के प्राणों की भिक्षा माँगती है, तो वह उसे ठुकरा देता है और अपमानित करता है।

उसे किसी से प्यार नहीं, केवल अपनी नलवार ही उसे प्यारी थी। विमलराय का वध करने में उसके मुल्लापन का बीभत्स रूप अत्यन्त घृणोत्पादक है। जब वह विमलराय को इस्लाम धर्म स्वीकार करने के लिए बाध्य करता है तो वह वीर धर्मात्मा उसे फटकारता हुआ कहता है—

१. डा० प्रतिपालमिह : बीसवीं शताब्दी के महाकाव्य, पृ० २२७ पर 'दैत्यवश' (हरदयालुमिह) में निम्न उदाहरण—

“जोगिन भूत पिशाच पिशाची मार काड बुनि बोजहि नाच।  
भब्बहि माल रविर बुनि पीवहि आमिक देई बीर दोऊ जीवहि।  
कोऊ हार आतन के धारत, कोऊ करेजो फारि निकारत।  
कोऊ मुखडन की माल बनावत, कोऊ सचोप चरबी तन लावत।”

“यह सर मेरा है हाजिर मुझको मरने का क्या डर ।  
तू मारेगा क्या मुझको मैं अमर अनन्त अजय हूँ,  
तू काटेगा क्या मुझको मैं जल हूँ अनन्य मलय हूँ ॥”

अन्त में उसे अपने कुकृत्यों पर पश्चात्ताप करना पड़ता है । जब उसका कोई साथ नहीं देता और वह अकेला अत्यन्त विपन्न अवस्था में होता है, तो पछताता है—

“दौड़ा दौड़ा अन्दर जा तुरन्त मेहर के पग पर गिर ।  
मूर्ख हृदय की भूलों की वह क्षमा माँगता था फिर फिर ॥”

विक्रमादित्य' महाकाव्य में भी बीभत्स रस के उदाहरण यत्र-तत्र प्राप्त होते हैं । आरम्भ में धौकल भोलानाथ ग्रहरी से अत.पुर का समाचार बताना हुआ कहता है कि मैं महाराज से चन्द्रगुप्त के बारे में झूठी-नक्की बताकर अपना उल्लू सीधा करूँगा, टका-धर्म कमाऊँगा—

राजा के भाई है तो क्या, सीधा है करना मुझे टका,

अपना उल्लू सीधा कर लू बनकर आज्ञाकारी चाकर ।  
चट्टा बट्टा कर उसी रंग का, तुमको भी अपनाता हूँ,  
सुर मे सुर भरो हमारे तुम, गाओ जैसा मैं गाता हूँ ॥<sup>१</sup>

इन पर भोलानाथ उसे फटकारता हुआ कहता है—

मैं झूठ कदापि न बोलूंगा, विश्वानघात ! यह नीच काम,  
मुद्रा के लिए पतन ऐसा ? कलियुग की गहिमा ! राम ! राम !

क्यों आग लगाने को घर में हो व्यर्थ आग पर रहे लोट,  
चुल्लू भर जल में डूब मरो जो यो जी मे आ गया खोट ।

धौकल के नीच प्रस्ताव पर उसकी भर्त्सना और फटकार बीभत्स रस का सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत करती है । शौरसेन-सेनापति भूधरनाथ क्षत्रपति वनने के लालच में आकर शक-शासक रुद्रसिंह से दुरभिसंधि कर लेता है और अपने स्वार्थ के हित अपने स्वामी नागसेन को मार डालता है । यह धूर्त भी हमारी घृणा का पात्र बनता है । उसके ये शब्द उसके प्रति हमारी घृणा उत्पन्न करते हैं—

स्वार्थसिद्धि है ध्येय हमारा जैसा भी हो यथा तथा,  
यह ही मेरा मूल मंत्र है, यह मेरे जीवन का लक्ष,  
क्षत्रपति ! हाँ ले सकता है यह सैनिक भी क्षत्रप-पक्ष,  
यदि त्रिवाच दे, मुझे बिठा दो, जीत इसी सिंहासन पर,  
मेरा स्वप्न करो तुम पूरा, मैं दूँ तब अनुशासन कर,<sup>२</sup>

१. गुरुभक्तसिंह भक्त : विक्रमादित्य (प्रथम संस्करण), पृ० १२-१३ ।

२. वही. पृ० ३५ ।

वह अपने मन में लड्डू फोड़ता हुआ, अपने क्षत्रप बनने की धु

मारा राज्य हमाग होगा, शीश भुकायेगा जग कल,  
सिंहासन पर मुझे देख, यह प्रजा करेगी कुछ खल बल,  
उस पर भी मैं जय पा लूंगा, दिखलाकर अपना छल बल,  
नेताओं को डाल गर्त में, मिट्टी से दूंगा पटवा,  
उसकी इस नृगस प्रकृति के प्रति पाठ की घृणा ही जगती है ।

जब विलासी और भीरु सम्राट् रामगुप्त शक-शामक रुद्रगिह से ड  
। (महारानी) को देने का उसका प्रस्ताव स्वीकार कर लेते हैं, और  
बात का पता चलता है, तो वह सम्राट् को उसकी कायरता पर वि  
ती है—

महाराज मैं क्या मुनती हूँ शकपति का अनुचित अनुरोध,  
स्वीकृति देकर मान लिया है, सुनकर आया तनिक न क्रोध,  
यह है विषय बड़ी लज्जा का, यह है बड़े दुःख की बात,  
कर विश्वामघात पावन बन्धन पर कर डाला आवात,  
....

मेरी पतन लेने की पति से शकपति करे धृष्टता फिर,  
पृथ्वी नहीं फटी क्यों भगवन्, अबर नहीं गया क्यों गिर,  
इति कर दी निज कुल के यश की नहीं मूछ पर आया ताव,  
सम्राज्ञी के देने का क्षत्रप ने जब भेजा प्रस्ताव,  
मुझे दूसरे को देने का नहीं किसी को है अधिकार,  
यदि 'हाँ' कर दी कायरता से, तो भेजो यह शीश उतार,  
लेने को प्रतिकार प्रतिज्ञा करती हूँ मैं छू करवाल,  
पत्नी रण में जूमेगी बैठें पति पतित चूड़ियाँ डाल,<sup>१</sup>

जब चन्द्रगुप्त को भी भाई की इस कायरता का पता चलता है,  
भाई को धिक्कारता हुआ कहता है—

मति भाई की अष्ट हो गई, नहीं बाँह में उनके बल ?  
जो शक की गीदड़ भभकी पर पथ में अपने गये विचल,  
देवी देने की स्वीकृति दी ! उन्हें डूब मर जाना था,  
मर्यादा यों खो, निज कुल में नहीं कलंक लगाना था,<sup>२</sup>  
बीसवें खण्ड में कापालिक हमारी घृणा का आलम्बन बनता है । व

प्राणियों की बलि देकर चण्डी की आराधना करता है। उसका बाह्य और आन्तरिक रूप-रूप देखिए—

खप्पड़ की ज्वाला ने जगकर अद्भुत रूपा दिखाया,  
मासल देह, रीछ से रोये, क्षारपूर्ण तन काला,  
मूँजदण्ड, कोरीन फसी कटि, मेरुदण्ड की भाला,  
मेद, मज्जा, जल जल खप्पर से, करने स्वल्प उजाला,  
... ..

मन्दिर के था निकट अस्थि पिंजर समूह का टीला,  
एक ओर सूखी सरिता का था पेटा रेतिला,  
एक ओर थी अग्निकुण्ड में आग वधकती धू धू,  
तम की ही आहुति देता था इक उलूक जप हू हू,<sup>१</sup>

कवि ने यद्यपि 'कापालिक' के चरित्र से बीभत्स रस की ही सृष्टि की है, वह योगिनी के सुन्दर रूप पर मुग्ध हो बलात्कार करना चाहता है, जिससे क्षुब्ध हो योगिनी बनी हुई ध्रुवदेवी तलवार से उसका मर काट डालती है, पिचकारी-सी रक्त की धार निकलती है, ध्रुवदेवी उसकी लांछ को ठोकर लगाती है; तो भी कवि ने उसमें जो अलौकिक शक्ति या मन्त्र-शक्ति दिखाई है, जिससे खिचकर चन्द्रगुप्त-जैसे वीर पराक्रमी भी उसके आगे चुपचाप बलि का बकरा बन जाते हैं, यह सर्वथा अयोग्य है, और आलम्बनत्व में या रस में अनौचित्यपूर्ण व्याघात-सा उत्पन्न करती है। पता नहीं, किस मोह में कवि यह दिखा गया है! उस नीच, कामुक और अत्याचारी में ऐसी किसी शक्ति की सिद्धि आधुनिक पाठक के हृदय उतर नहीं सकती।

सम्राट् रामगुप्त भी अन्त में अपने किये पर पछताते हैं। आत्मग्लानि से भरा हृदय रणशय्या पर यों फूट पड़ता है—

गई वह, मुझे अकेला छोड़,  
प्रेम का नाता सारा तोड़,  
मुझे धिक्कार,  
अनेकों बार,  
त्याग कर उसे किया अपमान,  
क्लीब बन गया, भूल कुल कान,  
मिटवाई आन,  
कीर्ति अम्लान,  
आर्य ललना को बना अनाथ,  
गहा था हठवश, जिसका हाथ,



गया हूँ ऊब,

मरूँ मैं डूब,

... ..

पातकी नीच घृणित मैं आज,

भार हो रहा मुझे यह राज,

... ..

अहो मम तान,

बिना कुछ बात,

दिया निर्व्यास तुम्हे कर भूल,

लगा अभियोग झूठ निमूल;

... ..

किया सब होकर स्वार्थ विभोर,

गया मैं यों पशुता की ओर;

कृपा आगार,

करो निस्तार,

छोड़ हे राम ! मोह का साज,

त्याग दे रक्त भरा यह राज;

करो अज्ञान ।

अलख का ध्यान;

गहो सतपथ निकाल विकार,<sup>१</sup>

अन्तिम पक्तियों में आत्म-ग्लानि या आत्मभर्त्सना शान्त रस की सहायक भी सिद्ध हो रही है। इस प्रकार 'विक्रमादित्य' में बीभत्स रस का पर्याप्त प्रसार दिखाई देता है। कवि ने पूरी सहानुभूति के साथ मानवीय दुर्बलताओं के प्रति घृणा उत्पन्न की है।

'हल्दी घाटी' में जब शक्तिसिंह और प्रताप अपने शिकार पर ही आपस में लड़-मरने को तलवार खींच लेते हैं, तब राजपुरोहित ब्राह्मण यह दृश्य देखकर दग रह जाते हैं, दोनों को फटकारते हुए वे कहते हैं—

कहा डपटकर, रुक जाओ,

यह शिशोदिया-कुल-धर्म नहीं ।

भाई से भाई का रण यह,

कर्मवीर का कर्म नहीं ॥

राजपूत-कुल के कलंक,  
अब लज्जा से तुम झुक जाओ ।  
शक्तिसिंह, तुम रुको, रुको,  
राणा प्रताप, तुम रुक जाओ ॥<sup>१</sup>

जब वे राजपुरोहित की बात पर विल्कुल कान नहीं धरते तो ब्राह्मण ने एकदम अपने सीने में छुरा धोंप लिया और दोनों के बीच निज रक्त-धारा बहा दी । उसने राजवंश के हित को अपने प्राणों की बलि देकर सुरक्षित रखा । दोनों भाई सम्नाटे में आ जाते हैं । लज्जा से सिर झुक जाना है—

युगल-बन्धु के हंग अपने को  
लज्जा! पट से ढाप उठे ।  
रक्त देख कर ब्राह्मण का  
सहसा वे दोनों काप उठे ॥

कवि ने अकबर के व्यभिचार 'मीना बाजार' का कच्चा चिट्ठा खोलकर उसके प्रति हमारी घृणा जगाई है । कितने दुःख एवं लज्जा की बात है कि—

अहो हमारी मा-बहनों से  
सजता था मीना बाजार ।  
फँस गया था अकबर का वह  
कितना पीड़ामय व्यभिचार ॥<sup>२</sup>

कामातुर हो अकबर न-जाने कितनी भारतीय ललनाओं पर अत्याचार करता था । एक बार एक वीर नारी ने उसकी छाती पर चढ़कर उससे तोबा कराई थी । जब अकबर धृष्टतापूर्वक उसकी ओर बढ़ा, तब—

शिशोदिया कुल कन्या थी  
वह सती रही पांचाली सी ।  
क्षत्राणी थी चढ़ बैठी  
उसकी छाती पर काली सी ॥  
कहा डपटकर—'बोल प्राण लू,  
या छोड़ेगा यह व्यभिचार ?'  
बोला अकबर—“क्षमा करो अब  
देवि ! न होगा अत्याचार ॥”<sup>३</sup>

१. श्यामनारायण पाण्डेय : हल्दीघाटी, पृ० ३६ (प्रथम संस्करण) ।

२. वही, पृ० ४३ ।

३. वही पृ० ४६ ४७

‘हल्दी घाटी’ वीररस-प्रधान काव्य है, अतः कवि ने हल्दी घाटी के भीषण रण और उसमें लाशों पर मड़राने वाले कौबो और कुत्तो का बीभत्स चित्रण प्रस्तुत करने की परम्परा का भी पूरी तरह निर्वाह ही नहीं किया है, बल्कि १४ वा सर्ग इसी वर्णन से भर दिया है। इस भद्दी परम्परा के निर्वाह में पता नहीं क्या रस प्राप्त होता है ! नीचे हम कुछ पक्तियाँ उद्धृत करने हैं, सहृदय देखें कि इस बीभत्स दृश्य में बीभत्स रस की अनुभूति कहाँ होती है ?—

आँखें निकाल उड़ जाते,  
क्षण भर उड़कर आ जाते,  
शव-जीभ खींचकर कौबे  
चुभला-चुभला कर खाते ॥

×            ×            ×

गिरि पर डगरा-डगरा कर  
खोपडियाँ फोर रहे थे ।  
मल-मूत-रुधिर चीनी के  
गरबत सम घोर रहे थे ॥  
भोजन में श्वान लगे थे  
मुरखे थे भू पर लेटे ।  
खा मांस, चाट लेते थे  
चटनी सम बहते नेटे ॥  
लाशों के फार उदर को  
खाते-खाते लड़ जाते ।  
पोटी पर धूधुन देकर  
चर-चर-चर नसे चबाते ॥  
तीखे दाँतों से हृय के  
दाँतों को तोर रहे थे ।  
लड़-लड़कर झगड़-झगड़ कर  
वे हाड़ चिचोर रहे थे ॥  
जम गया जहाँ लोहू था  
कुत्ते उस लाल मही पर !  
इस तरह दूटते जैसे  
मार्जार सजाव दही पर ॥  
लड़ते-लड़ते जब असि पर,  
गिरते कटकट मर जाते ।

तब इतर श्वान उनको भी  
पथ-पथ घसीटकर खाते ।

“हाथी की दृढ़ खालों में उनके दाँत न घमते थे । कभी वे अरि-दाढ़ी के बालों में उलझ पड़ते थे । चोटी घसीटकर वे गिरि की उन्नतचोटी पर चढ़ जाते थे और गुर्रा-गुर्रा कर सड़ी-गली पोटी पर भिड़ते थे । लाशों के ऊपर मंडरा-मंडरा कर चोले बिट कर देती थी और लहू-भरी लोथ को झपट कर अपने चंगुल में भर लेती थी । गीदड़ भी लाशों को घसीट-घसीट कर पर्वत-वन और खोहों में लाते थे और डच्छा-भर खाते थे । दिन के कारण वे तरु और झाड़ियों की ओट में छिप-छिप कर मांस को इस तरह चुभलाते थे मानों मुख में मेवे हों । सड़ा हुआ मैदा खाकर कभी अबनी पर ही उसे हुलककर वमन कर देते थे । तब झट अन्य जम्बुक उसे खीर के समान जी भरकर खा जाता था । पर्वत की चोटियों पर गीधों की पंचायत बैठी थी, वह भी खाने की सायत जानकर सामोद नीचे उतरी । वे बरछी के समान अपनी चोंच धुमाकर उदर की पीव पीते थे । वे मुख में शवों की नसें धुलाकर आनन्द के साथ घोट जाते थे । घोड़ों के नरम मांस को खाकर, फिर नर के मधुर कंकालों को चुभलाते थे और कर-कर-कर करते हुए हाथियों की खाल फाड़कर खा जाते थे । इस तरह सड़ी लाशें खाकर गीधों ने तुरन्त मैदान साफ कर दिया और युग-युग के लिए महीभर में भय भर दिया ।”<sup>१</sup>

कहने की आवश्यकता नहीं, प्राचीन आचार्यों के अनुसार तो उपर्युक्त वर्णन बीभत्स रस का ही उदाहरण कहा जायगा, परन्तु सहृदय देखें कि इस इतिवृत्तात्मक वर्णन में घृणा स्थायीभाव और उससे अभिव्यक्त बीभत्स रस की अनुभूति कहाँ प्राप्त होती है ? अथवा तो इस वर्णन की काव्योपयोगिता ही सदिग्ध है । ऐसे इतिवृत्तात्मक वर्णन सरस होते ही नहीं । दूसरे, मांस, मज्जा आदि के वर्णन से बीभत्सता तो यहाँ मानी जा सकती है, पर बीभत्स रस कदापि नहीं माना जा सकता । अर्थात् हम यह तो कह सकते हैं कि उस युद्धभूमि का बीभत्स दृश्य कवि ने प्रकट किया है, पर यह नहीं कह सकते कि कवि ने बीभत्स रस का चित्रण किया है । हम पहले ही निवेदन कर चुके हैं कि बीभत्सता और बीभत्स रस में अन्तर है । यह अनिवार्य नहीं है कि प्रत्येक बीभत्स दृश्य बीभत्स रस की अनुभूति कराये ।

जौहर (श्री श्यामनारायण पाण्डेय) ने बीभत्स रस का अच्छा निर्वाह हुआ है । इसमें अलाउद्दीन खिलजी हमारी उत्कट घृणा का पात्र बनता है । चित्तौड़गढ़ में चारों ओर लाशों का ढेर लगा है, दोनों पक्षों के अनेक सैनिक खेत हुए हैं । वासना का पुतला अलाउद्दीन इस भीषण जन-संहार की ओर कोई ध्यान न देता हुआ, अपनी काम-वासना की तृप्ति के लिए पद्मिनी को प्राप्त करने में ही व्याकुल दिखाई देता है—

बोल उठा मैं से अभिमानी, कहाँ पद्मिनी रानी है ।

मुझे महल का पता बता दो, मेरी विकल जवानी है ।<sup>१</sup>

उसकी डम राक्षसी प्रवृत्ति के प्रति उत्कट घृणा जगती है । वह आलम्बन है, उसका जन-संहार कराना, लाशों के बीच खड़े होकर काम-विकलता प्रकट करना उद्दीपन विभाव है । अभिमानी शब्द से तिरस्कार व्यजित है, जो अनुभाव का द्योतक है । डा० गोविन्दराम शर्मा ने अलाउद्दीन के इन वचनों को अस्वाभाविक बतया है । उनका कथन उद्धरणीय है—‘चितौड़ के किले में चारों ओर बिखरी पड़ी लाशों के बीच खड़े अलाउद्दीन के हृदय में कामवासना की तृप्ति के लिए पद्मिनी को प्राप्त करने की विकलता अस्वाभाविक प्रतीत होती है ।’<sup>२</sup> वास्तव में कामवासना के पुनले अलाउद्दीन के इस चारित्रिक आचरण में कोई अस्वाभाविकता की बात नहीं है । इन विलासी राजा-महाराजाओं के लिए अपने मनोविनोदार्थ जन-संहार करा देना एक साधारण क्रीड़ा थी ।

### युग-द्रष्टा प्रेमचन्द

श्री परमेश्वर ‘द्विरेफ’ का यह नवीनतम प्रबन्ध-काव्य बीभत्स रस की प्रचुर सामग्री देता है । सामाजिक वैषम्य, सामाजिक बुराइयों और धार्मिक अंधविश्वासों के प्रति द्विरेफ जी का घृणापूर्ण विद्रोह कई पद्यों में प्रस्फुटित हुआ है । जीवन के वैषम्य का तिरस्कारपूर्ण चित्रण इन पक्तियों में देखिए—

एक ओर फूलों की शय्या,  
चाँदी का व्यापार मनोहर ।  
स्वर्णभूषण में ललनाएँ,  
सुरा-पात्र देती है भर-भर ।  
संस्कृति का ऐश्वर्य चिरन्तन,  
इधर-उधर नीचे ऊपर है ।

और दूसरी ओर धरा है,  
खाने को दो ग्रास नहीं हैं ।  
तन की लज्जा ढक रखने की,  
फटे वसन भी पास नहीं हैं ।  
पीने को जल, सोने को थल,  
नहीं कहीं सिनकों का घर है ।<sup>३</sup>

१. जौहर, चिनगारी २०, पृ० ११२ ।

२. हिन्दी के आधुनिक महाकाव्य, पृ० ४६८ ।

३. युगद्रष्टा प्रेमचन्द, सर्ग ४ पृ० ६० ।

यहाँ दूसरे पक्ष के प्रति करुणा की भावना उत्पन्न होती है, किन्तु सामाजिक विधान के प्रति घृणा का ही अनुभव होता है। सामाजिक और धार्मिक बुराइयों का पर्दा-फाश वे इस तरह करते हैं—

“मृत शरीर के लिए दी गई,  
बलि काले कौवे खाते हैं ?  
मृतकापित मिष्टान्न स्वर्ग तक  
काले कुत्ते पट्टाचाते हैं ?”

“ऋण ले लेकर, व्याज-व्याज पर,  
देवों का तर्पण करते हैं ।  
आर स्वयं नो डूब रहे हैं,  
पर, पितरों को तारेंगे ही ॥”<sup>१</sup>

....

“ईश्वर के मन्दिर में वेश्या  
का नगा नाच खराब नहीं,  
क्या वे अछूत हैं, पापी हैं  
जिनके मुख पर कुछ आब नहीं ?”<sup>२</sup>

सामाजिक तथा धार्मिक कुप्रथाओं के ये चित्र तथ्याद्घाटक तो हैं, किन्तु भावमय रसपूर्ण उद्बोलन इनमें कम है। तो भी कवि के हृदय की भर्त्सना इनमें खूब पाई जाती है।

श्री परमेश्वर ‘द्विरेफ’ के ‘मीराँ महाकाव्य’ में राजाओं-महाराजाओं के सुरापान, शिकार में जीव-हत्या, मॉम-भक्षण, भोग-विलास आदि के प्रति घृणा प्रकट करती हुई मीराँ कहती हैं—

ये दासी, कुलटा, वेश्याएँ  
नगा विक्रम व्यभिचारों का  
ये सुरापान की देन गह्वर  
कुत्सित फल पापाचारों का ।<sup>३</sup>

बारहवें सर्ग में छुआछूत और अन्त्यजों के प्रति कुलीनों के अत्याचार को घृणा का विषय बनाया गया है। अन्त्यजों का कुएँ पर चढ़ना तो निषिद्ध था ही, कुलीन नर-नारी प्यासे अन्त्यज को पानी पिलाना भी अपने धर्म के विरुद्ध समझते थे। एक प्यासा अन्त्यज एक युवती से पानी की याचना करता है। पर वह कुलीनता

१. वही, सर्ग २, पृ० ३७।

२. वही सर्ग ६ पृ० ६४।

३. मीरा (प्रथम संस्करण १९५७ ई०) पृ० १०१

की अभिमानिनी उसे नीच, काला-कुरूप कहकर पानी देने से इन्कार कर देती है। बेचारा जेठ की भीषण धूप का प्यासा पथिक अचेत हो कर वहीं गिर जाता है। तब मीराँ उसे होश में लाती है, उसका उपचार करती है। कहाँ यह नवयुवती, और कहाँ वह दयामयी मीराँ !

यह भेद-भाव में मग्न, इसे  
पामर, कुरूप का एक ध्यान  
वह करुणा की प्रतिभा, जग के  
दुख-सुख की उर में लिये तान

..

पर वह सचमुच कुत्सित ही है  
जिसने न तृपित को दिया नीर  
त्रुटियाँ न, वहाँ तो अन्धकार  
अभिमान-भरा, मिथ्या अधीर ।<sup>१</sup>

इस प्रकार जानि-भेद और कुआहूत के अत्याचारी भूत के प्रति घृणा उत्पन्न की गई है। इस काव्य में जहर देने वाले तथा मीरा पर व्यर्थ के लाँछन लगाने और उसे भक्ति-मार्ग से रोकने वाले देवर राणा तथा परिवार के अन्य प्राणी घृणा के अच्छे आलम्बन बन सकते थे, पर कवि ने तेरहवें (अंतिम) सर्ग में यह प्रसंग अत्यन्त संक्षेप में उठाकर काव्य समाप्त कर दिया। इस रूप में राणा का विरोध घृणा का विशेष विषय नहीं बन सका। अच्छा होता यदि लेखक जहर देने, रोकने आदि सवर्ष का सजीव चित्रण करता। तब मीरा की देवर को दी गई यह फटकार बीभत्स रस की तीव्रानुभूति कराती—

मदिरा के लोभी, जाओ, अपना करो काम !

रख लो अपने ये माणिक, मुक्ता, धान्य, धाम !<sup>२</sup>

श्री रघुवीर शरण 'मित्र' ने अपने महाकाव्य 'जननायक' में गाँधी जी के जीवन-चरित्र को पद्यबद्ध किया है। इसमें अफ्रीका के गोरे शासकों और उनकी रग-भेद भावना तथा भारतीय अँग्रेजी राज्य के प्रति पर्याप्त घृणा उत्पन्न होती है। अफ्रीका में गोरे अँग्रेज भारतीयों के साथ कुत्तों से भी बुरा सलूक करते थे, उन्हें 'कुली' या 'सामी' कहकर पुकारते थे, अपना दास बनाकर उन पर अत्याचार ढाते थे। 'उस गोरी चमडी के आगे—भारतीय इन्सान नहीं थे।' गांधीजी को फर्स्ट क्लास के डिब्बे में से मार-पीट कर निकाल दिया जाता है, काला आदमी और भारतीय गोरों के

१. वही, पृ० २४३।

२. वही, पृ० २६०।

रेल के डिब्बे में बैठे ! गोरों के बराबर गाड़ी में बैठे ! गोरी चमड़ी भला  
ते बर्दाश्त कर सकती है ?—

‘तू हिन्दुस्तानी है, तुझको बता यहाँ किसने बैठाया ?  
निकल यहाँ से, बैठ ‘थर्ड’ में ! गोरे ने इनको धमकाया ॥  
गांधी ने यह कहा नमू हो—‘फर्स्ट क्लास का टिकट पास है !’  
गोरे ने यह कहा अकड़ कर—यह गोरो के लिए खास है ॥

...

...

...

एक रेलवे अधिकारी ने, आकर गांधी को फटकारा ।  
निर्दयता से गांधी जी को, धक्के देकर तले उतारा ॥  
बिस्तर फेंक दिया गाँधी का सच्चाई का खून कर दिया ।  
जाड़े की ठिठरी रजनी में, पाले का अंगार धर दिया ॥<sup>१</sup>

गांधी जी को छोड़ा-गाड़ी की सीट पर बैठा देखकर एक गोरा आग-बबूला  
ता है । गांधी जी गोरों की लाल आँखें देखकर कोचवान के पास तख्ते पर बैठ  
भी वह ‘अंग्रेज भूत’ शान्त न हुआ, वह उन्हें ‘कुली’ कहकर पुकारता है और  
बैठने को कहता है । गांधी जी ने तनिक जबान खोली तो गोरे ने उन्हें  
मार कर बेहाल कर दिया—

उसने कहा—‘अरे ओ गांधी ! कुली ! बैठ पैरो में आकर ।  
जगह हवा के लिए छोड़ यह, अरे ! बैठजा पायदान पर ॥  
इस पर गांधी जी यह बोले—‘तुम तो गद्दी पर बैठे हो ।  
तुम गद्दी पर, मैं तख्त पर, फिर भी तुम मुझसे ऐंठे हो ॥  
मेरी जगह बैठ कर भी तुम, मुझ को नहीं बैठने देते ।  
जो मेरा अधिकार उसे तुम, मेरा गला दबा कर लेते ॥  
जिस हाँडी में खाते हो तुम, छेद उसी हाँडी में करते ।  
बिना बात झगड़ा करते हो, तुम न तनिक ईश्वर से डरते ॥’  
इस पर उस गोरे ने उनको दाँत पीस घूसो से मारा ।  
बुरी बुरी गालियाँ सुनाई, सीमारहित चढ़ गया पारा ॥

यह शैतान गोरा व्यक्तिगत रूप में तो हमारी घृणा का आलम्बन है ही, साथ  
ही की यह रंग-भेद की अमानुषीय भावना, जिसके अत्याचारों से योरोप और  
के देशों में मानवता नाहि-नाहि कर उठी है, हमारी घृणा का विषय बनती  
गोला, दक्षिणी अफ्रीका के मोजम्बीक आदि देशों-विदेशों में पुर्तगाली गोरो की  
से आज भी कौन परिचित नहीं है ? वहाँ के लोगों से जबरन मजदूरी



कराई जाती है। मारना-पीटना, भूखा रखना गोरो के साधारण अत्याचार है जननायक गांधी जी के पास एक दिन एक पिटा-छिटा मद्रासी आया। गोरे मालिक चाय मेज पर न रखने के कसूर पर उस बेकसूर की मार-मार कर खाल उड़ा दी थी बेचारा आँसू बहाता हुआ गांधी जी के पास आया और गोरे से पिड़ छुड़ाने व प्रार्थना की।

बूटो से उधेड़ कर जिसके तन की चमड़ी-चमड़ी छीली।  
शरण माँगती थी पुत्रो से—जिस भारत की आँखें गीली ॥  
धूल से मार मार गोरो ने, जिसके दाँत तोड़ डाले थे।  
'कुली' कहाने को गोरो से, दर पर पड़े हुए काले थे ॥  
भारतमाता के शोणित की, उनके ओठों पर प्याली थी।  
कानूनों के छुरे भोंक कर, हक की हत्या कर डाली थी ॥  
गोरो की थी सड़क वहाँ पर, गोरो की थी रेल वहाँ पर।  
हमें खिलौना समझ तोड़ना, गोरो का था खेल वहाँ पर ॥<sup>१</sup>

‘गिरमिटियों’ (हिन्दुस्तानियों) पर ‘तीन पौड कर’ लगा दिया गया था काले खून-पसीना बहाते थे, गोरे मौज उड़ाते और पेट फुलाते थे। इन गोरो के प्रति तीव्र घृणा इन पक्तियों में देखिए—

एक सर्प ने ‘तीन पौड कर’ लदवाया हिन्दुस्तानी पर।  
अपने गाल सुर्ख कर डाले, ‘गिरमिटियों’ का खून चूस कर ॥  
यम का कर था या पिशाच का, बच्चों तक पर भी वह कर था।  
मानवता की शव-यात्रा में काले-गोरे का अन्तर था ॥  
खून पसीना बहा-बहा कर भारतीय खेती करते थे।  
पर भूखे मरते थे काले, गोरे बड़े पेट भरते थे।

इस प्रकार अफ्रीका में गोरो के अत्याचारों का सजीव चित्रण करके लेखक ने उनके प्रति पाठक की घृणा जगाई है। किन्तु भारतीय अंग्रेज सरकार और भारतीय गोरो की काली करतूतों का सजीव चित्रण लेखक नहीं कर सका है। इसी कारण इस आरम्भिक अंश को छोड़ कर आगे बीभत्स रम की सजीव अनुभूति कही नहीं होती। अधिकांशतः इतिवृत्तात्मक शैली अपनाकर कवि ने गाँधी जी के चरित्र को पद्मबद्ध करके छुट्टी पा ली। भिन्न-भिन्न भाव-स्रोतों की जो अपेक्षा थी, वह सब कुछ नहीं है। अंग्रेजों के बीभत्स क्रूरत्यों और अत्याचारों के सजीव चित्रों के अभाव में घृणा के विशेष आलम्बन नहीं बन पाते। लेखक ने भारतीयता के नाम पर व्यर्थ ही उन बीभत्स व्यापारों के चित्रण से छुट्टी पाने की चेष्टा की है—

वह विभीषिका रंगमंच पर, कैसे तुम को दिखलाऊँ मैं ?  
अग्नेजों जैसा पत्थर का, कहो कहाँ से दिल लाऊँ मैं ?  
मैं भारत माँ का बेटा हूँ, सत्य प्रेम का अमर पुजारी ।  
मेरा हृदय मोम-सा कोमल, मेरी नीति नहीं हत्यारी ॥<sup>१</sup>

रंगमंच पर हत्या-रक्तपात, लूट-भार के दृश्य दिखाना भारतीय दृष्टि से वर्जित है। इस परम्परा के प्रति अपने श्रेष्ठ काव्य में भी निष्ठावाचू रहने वाले मित्र जी भारतीय रस-परम्परा को भुला बैठे। भला रस-संचार का निषेध कौन-सी भारतीय परम्परा है ? इतिवृत्तात्मक शुष्क शैली के कारण ही देश-द्रोहियों, अग्नेजीयत के रंग में रंगे भारतीयों, गली-सड़ो सामाजिक एवं धार्मिक रुढ़ियों, कट्टर साम्प्रदायिक मुसलमानों तथा देश के शत्रु अग्नेजों का सजीव आलम्बनत्व इस काव्य में प्रकट नहीं हो सका है।

श्री सोहनलाल द्विवेदी के खण्ड-काव्य 'कुणाल' में तिप्यरक्षिता का आचरण हमारी धृणा जगाता है। वह अपने ही सौतेले बेटे कुणाल पर रीझ कर उससे कलुषित प्रस्ताव करती है। किन्तु जब कुणाल इस अनुचित प्रस्ताव को अस्वीकार करता है, तो वह कुणाल से बदला लेने के लिए क्रूर सिंहनी बन जाती है। वह रज्याधिकार अपने हाथों में लेकर कुणाल पर झूठा अभियोग लगाती है। वह उसके सुन्दर नेत्र छीन लेने और निर्वासित कर देने की आज्ञा देती है। वह 'चक्रचालिनी' कैसी 'व्यालिनी' निकली ! जब बाद में अशोक को रानी तिप्यरक्षिता के पापाचार का पता चलता है, तो वे शोक, क्रोध और धृणा से भर जाते हैं। वे रानी को 'कुलघातिनी', 'कुटिनी', 'पैशाच' आदि कहकर फटकारते हैं—

है कहाँ कुलघातिनी !  
कुलनाशिनी वह पाप ?  
मौर्यकुल के कीर्तिकेतन  
की अमित अभिशाप ?

... ....

है कहाँ यमदूतिनी ! वह  
काल व्याल कृतान्त !<sup>२</sup>

प्रबन्ध-काव्यों में अधिकतर ऐतिहासिक-पौराणिक विषयों को ही अपनाया गया है, और यद्यपि इनमें कहीं-कहीं वर्तमान का स्वर भी सुनाई पड़ता है, पर वर्तमान जीवन की समस्याओं का पूर्ण चित्रण इनमें नहीं हो सकता था, नहीं हुआ है। इसी से सामाजिक कुराइयों के प्रति धृणा का वह रूप महाकाव्यों और खण्ड काव्यों

१. जननायक (सन् १९५८ संस्करण), पृ० २१३।

२. सोहनलाल द्विवेदी - कुणाल (प्रथम संस्करण १९४५), पृ० १२१-१२२।

में कम मिलता है, जो आधुनिक गद्य कथा-साहित्य में पाया जाता है। द्विवेदी-युग के आधुनिक मुक्तक काव्य में घृणा का अधिकतर इतिवृत्तात्मक प्रकाशन हुआ, यह हम पहले देख चुके हैं। छायावादी-रहस्यवादी कविता में बीभत्सरस का प्रायः अभाव ही रहा। यद्यपि छायावादी कवियों में भी विश्व-वेदना की उच्च अनुभूति पाई जाती है, और जीवन से निवृत्ति की बजाय प्रवृत्ति का ही मार्ग इन कवियों ने दिखाया, तो भी इनका आदर्शवादी दृष्टिकोण इतना सूक्ष्म बना रहा कि जीवन की यथार्थता उसमें अवलोकित ही नहीं हुई। जीवन की विषमताओं के प्रति ये कवि अपनी अमूर्त वेदना—भावुकतापूर्ण वेदना—प्रकट करके ही रह गये। महादेवी वर्मा की निम्न पक्तियाँ इस सूक्ष्म मूक वेदना का पूर्ण परिचय देती हैं—

कहता है जिनका व्यथित मौन, हमसा निष्फल है आज कौन,  
निर्धन के धन-सी हाम-रेख, जिनकी जग ने न पाई देख,  
उन मुखे होठो के विपाद में, मिल जाने दो, हे उदार !

इससे आगे छायावादी कवि नहीं बढ़ सका। न उसने 'सूखे होठो' के कारण की खोज-खबर ली, और न उपाय पर विचार किया। वह जीवन की यथार्थ समस्याओं और उसकी विभीषिका में संघर्षशील भी नहीं हुआ। जीवन की वास्तविकता उसे कई बार खिन्न अवश्य बना देती थी, और ऐसे क्षणों में वह अन्याय, अत्याचार और अनाचार को फटकारता हुआ घबका-मुक्की से अपना संघर्षभय मार्ग बनाने की बजाय, 'कोलाहल की अवनी' को छोड़कर, प्रकृति अथवा अतीत की सुखद छाया में चला जाना चाहता रहा, अथवा अलग बैठकर भविष्य के स्वर्णिम-स्वप्निल महल बनाता रहा। यही कारण है कि छायावादी कविता में यथार्थ सामाजिक विकृतियों का स्वरूप चित्रित नहीं हुआ, और जब स्वरूप या आलम्बन ही नहीं, तो बीभत्स रस कहाँ होता ?

आधुनिक युग की प्रगतिशील तथा प्रगतिवादी कविता में इस अभाव की पर्याप्त पूर्ति हुई। वस्तु-जगत की पुकार इतनी प्रबल थी, कि पत और निराला—जैसे हमारे छायावादी कवि भी स्वयं 'गगन ताकना' छोड़कर 'भू को' देखने-दिखाने लगे। अपनी 'युगवाणी', 'ग्राम्या' आदि रचनाओं में कवि पत ने जीवन की विषमताओं को कठोर वाणी दी। कवि श्रमिकों और किसानों की दलित अवस्था के कारणों की खोज करता हुआ पाता है कि पूँजीवादी और जमींदारी पद्धतियों ने ही शोष कर उन्हें जर्जर बना दिया है। अपनी 'घनपति' कविता में कवि पत ने विलासी, अत्याचारी शोषक पूँजीपतियों को जबरदस्त फटकार दी है—

वे नृशंस हैं, वे जन के श्रमफल से पोषित,  
दुहरे धनी, जोंक जग के, भू जिनसे शोषित !  
नहीं जिन्हे करनी श्रम से जीविका उपार्जित,  
भैँसिकता से भी रहते जो अत अपरिचित

शय्या की क्रीड़ा-कदुक है जिन को नारी,  
अहमन्य वे, मूढ, अर्थबल के व्यभिचारी ।  
सुरागना, सम्पदा, सुराओं से ससेवित,  
नर-पशु वे, भू-भार, मनुजता जिनसे लज्जित ।<sup>१</sup>

‘ग्राम्या’ में भी कवि पन्त ने जीवन की विषमता के मूल कारण—पूजीवादी और जमींदारी पद्धतियों को मृत्यु-दण्ड देने का प्रयत्न किया है। महाजनों और कारकुनो (कारिन्दों) के अत्याचारों की कहानी निम्न पंक्तियों में पढ़िए। गाँव के असहाय वृद्ध की दशा कितनी करुणापूर्ण है, साथ ही लाठी बरसाने वाले कारिन्दो तथा सूद खाने वाले महाजनों का रूप कितना घिनौना है—

आँखों ही में घूमा करता, वह उसकी आँखों का तारा,  
कारकुनों की लाठी से जो, गया जवानी ही में मारा ।  
बिका दिया घर-द्वार, महाजन ने न व्याज की कौड़ी छोड़ी ।

‘निराला’ यद्यपि छायावाद के आरम्भकाल से ही प्रगतिशील रहे हैं, और दरिद्र भिक्षुक के ‘दो टुक कलेजे’ का अवलोकन करते आए हैं, तथापि विक्षोभ, विद्रोह और सघर्ष का स्वर उनकी बाद की कविताओं में ही स्पष्ट सुनाई दिया। सामाजिक और धार्मिक बुराइयों के प्रति तीखे व्यंग्य कसकर निरालाजी ने व्यंग्यकार की अद्भुत प्रतिभा का परिचय दिया। निराला जी के व्यंग्य अधिकतर घृणोत्पादक ही हैं, अतः हम उन्हें व्यंग्यमिश्रित घृणा के ही उदाहरण मानते हैं। ‘दान’ कविता में निरालाजी ने दान के धार्मिक ढोंग का धार्मिक चित्र प्रस्तुत किया है। भूखे मरते हुए मानव की अवहेलना कर, अपने अन्धे वर्म की झोली से, स्वार्थ-सिद्धि-हेतु, बन्दरो को मालपुए देने वाले विप्रवर की भर्त्सना ही इन पंक्तियों में व्यक्त हुई है—

विप्रवर स्नान कर चढा सलिल  
शिव पर दूर्वादल, तन्दुल, तिल,

... ..

झोली से पुए निकाल लिए,  
बढते कपियो के हाथ दिए,  
देखा भी नहीं उधर फिर कर  
जिस ओर रहा वह भिक्षु इतर,  
चिल्लाया किया दूर दानव,  
बोला मैं—“धन्य, श्रेष्ठ मानव !”<sup>२</sup>

१. युगवाणी (द्वितीय संस्करण), पृ० ३१ ।

२. अनामिका उत्तीव ) पृ० २४-२५

‘कुकरमुत्ता’ कविता में निराला ने अन्योक्ति शैली में गरीबों का रूखसकर मोटे और सुख बने बच्चों को फटकारा है। इसमें कुकरमुत्ता जन-साधार का और गुलाब शोषक पूँजीवादी संस्कृति का प्रतीक है। कुकरमुत्ता गुलाब को फटकारता हुआ कहता है—

अब सुन रे गुलाब !

भूल मत, गर पाई खुशबू-रगोआब  
खून चूसा खाद का तूने अशिष्ट  
डाल पर इनरा रहा “कैपिटलिस्ट,”  
कितनों को तूने बनाया गुलाम,  
माली कर रखा सहाय, जाड़ा घाम।

... ..

शाहों-राजों, अमीरों का रहा प्यारा,

इसलिए साधारणों से रहा न्यारा ॥—‘कुकरमुत्ता’

प्रगतिवादी कविता में पूँजीपतियों, जमींदारों आदि शोषकों के अतिरिक्त धार्मिक ढोंग, साम्प्रदायिकता, वर्ग-भेद, सामाजिक रूढ़ियाँ आदि भी घृणा के आलम्बन बने हैं। पुरानी गली-सड़ी परम्पराओं के प्रति इन कवियों ने प्रचण्ड विद्रोह किया है। किन्तु प्रगतिवादी कविता में भी जहाँ-जहाँ आलम्बनों की स्वरूप-प्रतिष्ठा अच्छी तरह नहीं हो पाई है, कविता अनुभूतिपूर्ण नहीं बन सकी है। ऐसे स्थानों पर द्विवेदी युग की कविता की तरह इसमें भी इतिवृत्तात्मकता का दोष आ गया है। प्रगतिवाद में व्यंग्यशैली का विशेष विकास हुआ। प्रगतिवादियों का व्यंग्य घृणा का ही एक रूप है, और हम उसे बीभत्स रस के अन्तर्गत ही मानते हैं, हास्यरस में नहीं।

बंगाल का अकाल भी हमारे कवियों की अनुभूति का विषय बना। एक ओर भूख से बिलखती हुई मानवता का करुण चित्र आँखों के आगे आता है, दूसरी ओर मानव की बेबसी का लाभ उठाकर अपने स्वार्थों की पूर्ति करने वाले पूँजीपति, उनके दलाल बुर्जुआ, इस दारुण अवस्था की जिम्मेदार अंग्रेजी सरकार, मुनाफाखोर सेठ-साहूकार आदि हमारी घृणा को जगाते हैं। ‘निराला’, ‘बच्चन’, मिलिन्द आदि अनेक कवियों ने बंगाल के अकाल पर कविताएँ रचीं। बच्चन की ‘बंगाल का अकाल’ कविता पर्याप्त मार्मिक रचना है। इसमें बच्चन जी ने शोषकों के प्रति खूब रोष प्रकट किया है। परम्परागत भाग्यवाद और संतोष की भावना का विरोध करते हुए बच्चन जी कहते हैं कि ‘रामभरोसे बैठ’ और ‘रूखी सूखी खाय के ठंडा पानी पी’ वाली संतों की वाणी सुनाना घूर्तता है—

पर चालाक तुम्हारे शासक.

पर चालाक तुम्हारे शोषक

जो दे लम्बे-चौड़े चंदे,  
करा कीर्तन,  
कहा हरि भजन,  
इन संतो की सरस बानियाँ  
हैं तुम पर सरसाते रहते,<sup>१</sup>

कवि ने फ्रांस की क्रांति और फ्रांस के नृप-दम्पति के राग-रंग का प्रसंग लाकर वर्ग-विषमता का अन्यन्त मार्मिक चित्र प्रस्तुत किया है, जिससे भारतीयों को भी क्रांति के लिए प्रेरित किया गया है। कवि बताता है कि जब पेरिस इसी प्रकार भूखों मरता था और जनसाधारण में हाहाकार मचा हुआ था, सब ओर 'रोटी-रोटी' की पुकार मची थी, तब फ्रांस का राजा जनता के क्रन्दन से कान बन्द किए बैठे था। वह पेरिस से ११ मील दूर वरसाई महल में राग-रंग मनाता था—

जब पेरिस भूखों मरता था

.....

तब वरसाई के शानु में  
हसी दिल्लगी और मनोरंजक  
गधों के फौवारों में,  
विहस्की, ब्रांडी, शैम्पेन की  
बोतल की बोतल के मुँह से  
काग उड़ रहे थे पल-पल पर।<sup>२</sup>

उफ ! वरसाई के कुत्ते जूठन खाकर मोटे हो रहे थे, और उधर इन्सान भूख से मर रहा था। कैसी विषमता थी ! कवि जन-क्रांति की प्रेरणा देता हुआ कहता है—

वरसाइयाँ बहुत हैं अब भी  
शायद क्रूर-कठिन पहले से,  
बरसाएंगी तुम पर गोली,  
और तुम्हें मरना भी होगा !

स्वतन्त्रता-प्राप्ति के पश्चात् भी आज तक शोषक जमींदारों और पूँजीपतियों को घृणा के आलम्बन-रूप में प्रस्तुत किया जा रहा है। उच्चवर्ग की विलास-लीला, हृदयहीनता, गरीबों का शोषण, वर्गगत अहंकार आदि कवियों की निंदा का विषय बनते जा रहे हैं। दिनकर जी की 'दिल्ली' कविता में नई दिल्ली के मग्न विलास, ऐश्वर्य, बाल-डांस तथा विदेशी सस्कृति की चमक तथा गरीबों के खून को चूसकर

१ नंगाल का झकाल (दूसरा संस्करण) पृ० २५।

२ वही, पृ० ३६-४०

होंठ लाल करने वाले वैभव के प्रति घृणा ही जगाई गयी है। कवि इस झूठे, कुत्सित वैभव की निन्दा करता हुआ कहता है—

वैभव की दीवानी दिल्ली,  
 कृषक-मेघ की रानी दिल्ली !  
 अनाचार, अपमान, व्यंग्य की  
 चुभती हुई कहानी दिल्ली !  
 ... ..

परदेसी संग गलबाँही दे  
 मन में है फूली न समाती !  
 दो दिन ही के 'बाल-डोंस' में  
 नाच हुई बेपानी दिल्ली !  
 कैसी यह निर्लज्ज नग्नता !  
 यह कैसी नादानी दिल्ली !  
 ... ..

झूठा है यह सारा बनाव,  
 झूठे ये महल-अटारी है !  
 तुम यहाँ फूँकते हो वसी,  
 गाँवों में नाले जारी हैं।<sup>१</sup>

‘गरीबों के लोहू पर’ जिस दिल्ली की दीवारे खड़ी है, जहाँ इन्द्रियो के जलते यज्ञ में विषय-तृप्ति की आहुतियाँ पड़ती हैं, सुरा-सुन्दरी की मत्तयौवन से छलकती गगरियाँ जहाँ थिरकती है, उस भौतिक रंग-विलास में लगी दिल्ली की निन्दा कवि की यथार्थ अनुभूति है।

श्री जगन्नाथ प्रसाद मिर्ज़िद की भी कई कविताओं में शोषक-वर्ग घृणा का आलम्बन बनाया गया है। एक कविता में मिर्ज़िद जी वर्ग-विवेकता से विवेकता प्रकट करते हुए कहते हैं कि “आज मानव का मानव ही शोणित पी रहा है। बाहर एक बूद भी दिखाई नहीं देती, भीतर-भीतर एक पुष्ट हो रहा है, दूसरा कंकाल।” इस सत्ता-धारी धनी, पुष्ट मानव के प्रति घृणा व्यजित करते हुए कवि कहता है—

और पुष्टि से अपनी,  
 धन सत्ता से होकर  
 मचप से भी अधिक मस्त,  
 ये शोषक मानव,

मानवता के क्षतविक्षत  
वक्षः स्थल पर है  
किया चाहते ताड़व  
करके रौरव निर्मित !<sup>१</sup>

‘नव संस्कृति’ शीर्षक कविता में मिलिंद जी ने गरीबों का शोषण कर रागरग, ऐश्वर्य-विलास रचने वाली संस्कृति की निंदा की है। ‘रह गई चढ़ी बरात’<sup>२</sup> शीर्षक कविता में ठाकुर कुहेरीसिंह की खिल्ली उड़ाई गई है। ठाकुर साहब को चुनाव लड़ने की सनक सवार होती है। बस वे वोट प्राप्त करने के लिए नोटों की थैली खोल देते हैं। लल्लू के विवाह में मिले दहेज के रुपये पेशगी बांटे जाते हैं। कवि के इस व्यंग्य के मूल में भी घृणा ही है। पैसे से वोट खरीदने की वर्तमान कुत्सित प्रवृत्ति और दहेज-प्रथा भी पाठक की घृणा का विषय ही है।

दिनकर जी की कई कविताओं में ‘पापी महलों के अहंकार’ तथा पूजीपतियों के रजत-विलास को घृणा का विषय बनाया गया है। ‘विषयगा’ कविता में गरीबों के शोषण से गुलछरें उड़ाने वाले बनपतियों और जमींदारों को फटकारा गया है—

श्वानों को मिलते दूध-वस्त्र, भूखे बालक अकुलाते हैं,  
माँ की हड्डी से चिपक, ठिठर जाड़ों की रात बिताते हैं  
युवती के लज्जा-वसन बेच जब ब्याज चुकाये जाते हैं  
मालिक जब तेल-फुलेलो पर पानी-सा द्रव्य बहाते हैं,  
पापी महलों का अहंकार देता मुझको तब आमंत्रण ।<sup>३</sup>

अणु-अस्त्रों और विज्ञान की शक्ति से अंधा हुआ आज का मानव कितना हिंसावादी हो गया है ! वैज्ञानिक शस्त्रास्त्रों से वह मानवता का विध्वंस करने पर ही तुला हुआ है। वर्तमान युग की इस हिंसक प्रवृत्ति को भी हमारे कवियों ने निंदा और फटकार का विषय बनाया है। मिलिंद जी की ‘पृथ्वी की पुकार’ शीर्षक कविता में स्वयं धरती माता अपने विध्वंसक पुत्रों को फटकारती हुई कहती है—

मेरे सुत मानव, जीवनपथ  
मेरा तूने पान किया,  
मेरे ही विनाश को अब अणु-  
अस्त्रों का निर्माण किया !

...

...

.

१. जगन्नाथप्रसाद मिलिंद : ‘भूमि की अनुभूति’ (प्रथम संस्करण), पृ० ११।

२. वही पृ० ७३।

३. (प्रथम संस्करण) पृ० ७२



विकृत और विद्रोही कुछ अणु  
लेकर आज, अरे निष्ठुर,  
मेरे विस्फोटक विनाश के  
आयोजन को तू आतुर !<sup>१</sup>

पंत जी के काव्यरूपक 'रजत शिखर' में भी वर्तमान युग की पैशाचिक हिंसक प्रवृत्ति की निन्दा सी गई है। वैज्ञानिक शक्ति के नशे में तूर आज का मानव युद्धों के विध्वंसक बादल हरी-भरी मेदिनी पर प्रस्तुत कर रहा है ! दिनकर जी ने भी 'अभिनव मनुष्य' शीर्षक कविता में आज के भौतिक-बौद्धिक-वैज्ञानिक युग के मानव का पर्दाफाश करते हुए उसकी पशु-प्रवृत्ति के प्रति घृणा जगाई है—

विश्व में छाई हुई है वासना की रात।  
वासना की यामिनी, जिसके तिमिर से हार,  
हो रहा नर भ्रांत अपना आप ही आहार,  
बुद्धि में नभ की सुरभि, तन में रुबिर की कीच,  
यह वचन से देवता, पर कर्म से पशु नीच।<sup>२</sup>

सारांश यह कि आधुनिक हिन्दी कविना में हमारे युगचेता कवियों की सामाजिक सजगता का पूरा आभास मिलता है। यह सत्य है कि आधुनिक कविता में गद्य-कथा-साहित्य-जैसी बीभत्स रस की व्यापकता नहीं पाई जाती, और तीव्रानुभूति के स्थल भी अपेक्षाकृत कम हैं, तो भी राष्ट्रवादी और प्रगतिवादी काव्य में घृणा के विभिन्न आलम्बनों का चित्रण हुआ है और तदनुसार बीभत्स रस की पर्याप्त व्यञ्जना हुई है, इसमें कोई सन्देह नहीं।



१. भूमि की अनुभूति (प्रथम संस्करण सन् १९५२), पृ० १९।

२. चम्पनाल (प्रथम सं०), पृ० २०७

# हिन्दी उपन्यास-साहित्य में बीभत्स रस



हिन्दी उपन्यास की परम्परा यद्यपि भारतेन्दु काल से ही चली, किन्तु १९ वीं के उपन्यासों में समाज की बुराइयों का यथार्थ चित्रण नहीं हुआ। बालकृष्ण गा० श्रीनिवास दास आदि इस युग के कुछ लेखकों ने तो कोरे सुधारवादी प्रधान उपन्यास लिखे, जिनमें नीति या सदाचार का व्यक्तिगत आदर्श बन करना ही उद्देश्य रहता था। कुछ उपन्यास तो यो ही परम्परा से उपन्यास होते आ रहे हैं, जैसे बालकृष्ण भट्ट की रचना 'नूतन ब्रह्मचारी' हिन्दी के इतिहासों में उपन्यास के रूप में गिनाई जाती है। सम्भवतः ऐसा अध-के ही कारण हुआ है। उस रचना को पढ़ने से कोई उसे उपन्यास नहीं माने वह एक छोटी कहानी ही है। उपन्यास के तत्त्वों से उसका कोई वास्ता नहीं। मे ला० श्रीनिवासदास के 'परीक्षा गुरु' को छोड़कर भारतेन्दु-मण्डल के लेखकों भी तथाकथित उपन्यास औपन्यासिक मञ्जा पाने योग्य नहीं। 'परीक्षा गुरु' देश-प्रधान रचना है, जिसमें सामाजिक चित्रण और सामाजिक घृणा का तो अभाव है ही, व्यक्ति-चरित्रगत घृणा के भी विशेष प्रसंग नहीं हैं।

१९ वीं शताब्दी के घटना-प्रधान उपन्यासों (तिलस्मी और जामूसी) में भी क घृणा का अभाव है। कहीं-कहीं वैयक्तिक घृणित चरित्र अवश्य प्रकट हुए चन्द से पूर्व जो दो-चार भाव-प्रधान उपन्यास लिखे गए, उनमें भी घृणा भाव है। गोपालराम गहमरी, लज्जाराम महता आदि लेखकों के पारिवारिक प्रधान उपन्यासों में भी सुधार और उपदेश की ही प्रवृत्ति पाई जाती है। के सीमित घेरे के बाहर समाज की विस्तृत समस्याओं की ओर इनकी नी गई। फिर भी 'हिन्दू गृहस्थ', 'सुशील विधवा' (लज्जाराम महता), 'होस्टल' (चान्दकरण) आदि कुछ रचनाओं में बाल-विवाह, विधवा-वि-भेद-दहेज-छुआ-छूत आदि हिन्दू-जीवन की कुछ समस्याओं के संकेत हैं

और उनके प्रति कुछ घृणा उत्पन्न होती है। प्रेमचन्द से पूर्व किशोरीलाल गोस्वामी ने कुछ उपन्यासों में सामाजिक बुराइयों का कुछ खुल कर चित्रण किया है। 'स्वर्गीय-कुसुम' या 'कुसुमकुमारी' में कुसुम कुमारी की करुणापूर्ण कथा है। तीन वर्ष की अवस्था में ही उसे देवार्पण करना, देवदासी बनाया जाना, पण्डे द्वारा वेश्या को बेचा जाना आदि घृणोत्पादक कृत्य ही हैं। इसमें देवदासी प्रथा की सामाजिक विडम्बना तथा हिन्दू समाज की बुराइयों का तो यथार्थ चित्रण हुआ है, किन्तु लेखक ने अपनी तीव्र प्रतिक्रिया, अपनी तीव्र निन्दा प्रकट नहीं की, न ही घृणित कुत्थों के प्रति तीव्र घृणा जगाने वाली शैली ही, प्रेमचन्द की तरह, अपनाई है। वास्तव में प्रेमचन्द के पूर्व के उपन्यास-लेखक में सामाजिक कुरीतियों और अत्याचारों के विरुद्ध खुलमखुला विद्रोह करने तथा उनकी तीव्र निन्दा करने का साहस कम ही था। अतः सामाजिक घृणा का रूप इन उपन्यासों में बहुत ही कम है, वैयक्तिक घृणित चरित्रों का ही यत्र-तत्र प्रकाशन हुआ है। 'लवंग-लता' में गोस्वामी जी ने सिराजुद्दौला के घृणित चरित्र का सुन्दर प्रकाशन किया है। लवंग लता अपने को उस बदमाश के चंगुल से बचाने का सफल प्रयत्न करती है।

इस प्रकार प्रेमचन्द से पूर्व यद्यपि पारिवारिक और सामाजिक विषयों पर रचनाएँ होने लगी थी, किन्तु न तो अभी हमारे उपन्यासों में उपन्यास-कला का ही विशेष विकास हुआ था, न समस्याओं को गहराई से पकड़ने की क्षमता ही लेखकों में दिखाई देती थी, और न जीवन की व्यापक नाता-विध समस्याओं पर ही उनकी दृष्टि जाती थी। वास्तव में प्रेमचन्द-पूर्व के उपन्यास मुख्यतः दो उद्देश्यों से लिखे जाते थे—एक तो मनोरंजन के लिए, दूसरे कोरे उपदेश और सुधार की खातिर। तिलस्मी, ऐय्यारी, जासूसी, हास्य और प्रेम-प्रधान उपन्यासों में पहली प्रवृत्ति है, तो पारिवारिक, पौराणिक-धार्मिक तथा सामाजिक-उपदेश-प्रधान उपन्यासों में दूसरी। यही कारण है कि सामाजिक घृणा का प्रसार प्रेमचन्द-पूर्व के उपन्यासों में नहीं पाया जाता। व्यक्ति-चरित्रों के प्रति ही कहीं-कहीं घृणा जगती है। प्रेमचन्द ने ही सर्वप्रथम समाज की भिन्न-भिन्न बुराइयों की जड़ें खोदीं। उन्होंने ही सैकड़ों वर्षों से प्रचलित हमारी धार्मिक, सामाजिक तथा अन्य सांस्कृतिक विकृतियों का खुलमखुला विरोध किया और अपनी प्रतिक्रिया जोरदार शब्दों और आकर्षक शैली में प्रकट की। समाज की शायद ही कोई तत्कालीन बुराई उनकी निगाह से बची हो। यही कारण है कि प्रेमचन्द के उपन्यासों में बीभत्स रस या घृणा का खूब प्रसार पाया जाता है।

### प्रेमचन्द जी के उपन्यासों में बीभत्स रस

हम पहले भी कह चुके हैं कि प्रेमचन्द जी के कथा-साहित्य का बीज-भाव घृणा ही है। उनके उपन्यासों और कहानियों में हमें समाज की विकृतियों के अनेक

पहलुओं का पता चलता है। इतने व्यापक चित्रपट पर सामाजिक समस्याओं का अवलोकन शायद ही किसी अन्य लेखक ने किया हो। हमारी वैवाहिक पद्धति की विकृतियाँ, बेमेल विवाह, बाल-विवाह, दृढ़-विवाह, दहेज-प्रथा, नारी का उत्पीड़न, बेश्या-जीवन का कलंक, विधवा-जीवन की विडम्बना, सामंतीय या जमींदारी और पूँजीवादी शोषण, धार्मिक ढोंग, महन्तों और मठाधीशों की दुश्चरित्रता और धूर्तता, छुआ-छूत का कलंक, नशेबाजी और बुर्दाफरोशी, अघविश्वास, संकुचित-सकीर्ण मनोवृत्ति, उत्कोच, हिन्दूमुस्लिम तथा अन्य सामाजिक और धार्मिक साम्प्रदायिकता, स्वार्थपरता, राष्ट्रवादिता का अभाव, झूठा अहम्, पुलिस वालों के हथकण्डे और अत्याचार, ब्रिटिश नौकरशाही के जुल्म, गाँव का विकृत महाजनी पूँजीवाद तथा अन्य अनेक सामाजिक और धार्मिक रुढ़ियाँ आदि अनेक सामाजिक विकृतियाँ उनके उपन्यासों में उभर कर आई हैं। इन सब सामाजिक बुराइयों के प्रति घृणा उत्पन्न करके स्वस्थ समाज का निर्माण करना ही प्रेमचन्द का उद्देश्य रहा है।

### सेवासदन में बीभत्स-रस

पहले भी निवेदन कर चुके हैं कि प्रेमचन्द जी का आरम्भिक उपन्यास सेवासदन बीभत्स रस-प्रधान ही है। इस उपन्यास में सामाजिक बुराइयों का ही आरम्भ से अतः तक चित्रण पाया जाता है। आरम्भ में ही महन्त रामदास और उसके अखाड़े के प्रति तीव्र घृणा पैदा होती है। धार्मिक सामंतशाही का प्रतीक यह मठाधीश दुश्चरित्र महन्त बाकेबिहारी के नाम पर गरीबों का शोषण करता है, उनकी मेहनत की कमाई पर मौज उड़ाता है और अपने अखाड़े में मोटे-मुसटण्डे गुण्डे साधुओं को पालता है। वह गरीबों से बेगार लेता है। बत्तीस रुपया सैकड़ा सूद वसूल करता है, इजाफा-लगान, जबरदस्ती पैसा वसूल करना, हवन-यज्ञ के लिए चढ़ा लेना, पैसे के जोर पर पुलिस-पटवारी सबको गाँठ कर गरीब किसानों पर अत्याचार डाना और यही नहीं, स्वर्ग का लोभ और नरक का भय दिखाकर अपना उल्लू सीधा करना इसके साधारण कार्य हैं। वह बाकेबिहारी के नाम पर बेचारे चेतू को पीट-पीट कर जान से मार डालता है। ऐसे घृणित पापी के प्रति घृणा जगना स्वाभाविक ही है।

रिश्वतखोर पुलिस-पद्धति पर भी इस में घृणा जगती है। पुलिस में रहकर रिश्वत से कोई बच ही नहीं सकता। सारा बातावरण ही दूषित हो गया है। यदि कोई हाकिम या दारोगा रिश्वत लेने-देने के विरुद्ध हो तो सब पुलिस-कर्मचारी उससे द्वेष करने लगते हैं। सुमन के पिता कृष्णचन्द्र की ऐसी ही स्थिति थी। उसकी सच्चरित्रता के कारण पुलिस का सारा अमला उसके खिलाफ हो जाता है।

दहेज की प्रथा न-जाने कितनी बुराइयों को पैदा करती है। बेचारे कृष्णचन्द्र के सामने अपनी लड़की की शादी एक मारी बनकर सदी हो जाती है।

वह दिन-रात इसी चिन्ता में डूबे रहते हैं। दहेज का भारी 'दान' देने के लिए उनके पास खास जमा-पूँजी नहीं है। आखिर करे तो क्या ? विवश होकर उन्हें रिश्वत लेनी पड़ती है। किन्तु रिश्वत लेने पर उनका हृदय आत्मग्लानि और पश्चात्ताप से भर जाता है। आत्मग्लानि या आत्म-घृणा का सुन्दर उदाहरण कृष्णचन्द्र का पश्चात्ताप है। सुपरिटेण्डेंट साहब के पूछने पर कि 'दुम अपने बारे में कुछ कहना चाहता है ?' वह उत्तर देता है—“जी हाँ, मैं यही कहना चाहता हूँ कि मैंने अपराध किया है और उसका कठोर-से-कठोर दण्ड मुझे दिया जाय। मेरा मुँह काला करके मुझे सारे कस्बे में घुमाया जाय। झूठी मर्यादा बढ़ाने के लिए, अपनी हैसियत को बढ़ा कर दिखाने के लिए, अपनी बड़ाई के लिए मैंने एक अनुचित कर्म किया है और अब उसका दण्ड चाहता हूँ।”

यद्यपि कृष्णचन्द्र के प्रति पाठक की सहानुभूति बनी रहती है, इसीलिए वह घृणा का आलम्बन विशेष नहीं रहना, तो भी उसकी आत्म-भर्त्सना बीभत्स रस का ही विषय मानी जायगी, क्योंकि वह अपने घृणित आचरण के प्रति पश्चात्ताप से भर जाता है, और इस पश्चात्ताप से हमारा तादात्म्य होता है। हम भी यही चाहते थे कि रिश्वत लेना उस जैसे सच्चरित्र व्यक्ति को शोभा नहीं देता।

सम्पूर्ण उपन्यास में हिन्दू-समाज की घृणित परम्पराओं, रीति-नीति, विकृत आचार-विचार और दूषित प्रवृत्तियों के प्रति घृणा जगाई गई है। जिन परिस्थितियों में सुमन को दाल मण्डी का कोठा सजाना पड़ता है, वे सब हिन्दू समाज और उसकी दूषित पारिवारिक तथा सामाजिक परम्पराओं के विकृत रूप की ही द्योतक हैं। सुमन की स्पष्टोक्ति को हम पीछे उद्धृत कर चुके हैं। हमारा धर्म ढकोसला बन गया है। मन्दिरों में वेश्याओं के मुजरे होते हैं। समाज के बड़े-बड़े धनी-मानी लोग वेश्यालयों में जाते हैं। एक कुल-कन्या या कुल-वधू का जगह-जगह अपमान होता है, और एक वेश्या स्यान-स्थान पर सम्मान प्राप्त करती है।

ऐसे धर्मधूर्तों के प्रति घृणा प्रकट करना हुआ लेखक गजाधर से कहलाता है, “तो तुमने उन लोगों के बड़े-बड़े तिलक-छापे देखकर ही उन्हें धर्ममा समझ लिया ? आजकल धर्म तो धूर्तों का अड्डा बना हुआ है।”

वर्तमान युग में मुझे लगता है कि सबसे बड़ी समस्या देश की जनता का यौन-भावनाओं से ग्रस्त होना है। आप जहाँ जाइए, जिस व्यक्ति को टटोलिए—एक रिक्शा वाले से लेकर बड़े अफसर तक प्रायः सब लोग यौन के भूखे प्रतीत होते हैं। ऐसा लगता है कि समूची जाति यौन-ग्रस्त बनती जा रही है। चित्रपट आदि मनोरंजन के आधुनिक साधनों की जहाँ शिक्षात्मक उपयोगिता भी कुछ है, वहाँ गंदे और अश्लील चित्रों-द्वारा देश की अपार हानि हो रही है। रिक्शा-तांगा चलाने वाले ही नहीं, कालेज के युवक, बाजार के व्यापारी, दफतरो के अफसर आदि सब यौन के मतवाले और ताक-झाँक के इच्छुक बने हुए हैं। इस प्रवृत्ति से अनेक बुराईयाँ फैलती

है। 'सेवामदन' में प्रेमचन्द जी ने कचहरी के अमलो, वकीलो तथा अन्य कर्मचारियों की इस प्रकार की घृणित और अरुचिपूर्ण चर्चाओं को प्रकट किया है, जो सब के सामान्य अनुभव की वस्तु है और निश्चय ही घृणोत्पादक है।

पद्मसिंह शर्मा के पास कुछ वकील-भाई आकर राग-रंग की बातें करते—  
 “शर्मा जी, सुना है आज लखनऊ में कोई बाई जी आई है, उनके गाने की बड़ी प्रशंसा है, उनका मुजरा न कराइएगा? अजी शर्मा जी कुछ सुना आपने? आपकी भोली बाई पर सेठ चिम्मनलाल बेतरह रीझे हुए है। कोई कहता, भाई साहब, कल गंगा-स्नान है, घाट पर बड़ी बहार रहेगी, क्यों न एक पार्टी कर दीजिए? सरस्वती को बुला लीजिए, पाना तो बहुत अच्छा नहीं, मगर यौवन में अद्वितीय है। शर्मा जी को इन चर्चाओं से घृणा होनी। वह सोचते, क्या मैं वेश्याओं का दलाल हूँ जो मुझ से लोग इस प्रकार बातें करते हैं? ..... इन्हीं घृणित चर्चाओं से उकताकर वे दो ही बजे (कचहरी से) लौट आए।”<sup>१</sup>

‘प्रेमाश्रम’ में जमींदारी शोषण और ब्रिटिश नौकरशाही की बुराइयाँ खूब खुल कर प्रकट हुई हैं। ज्ञानशंकर ऐसा ही जालिम जमींदार है। उसके चरित्र का प्रत्येक अंश घृणा से ओत-प्रोत है। वह अपनी आमामियों का निर्मम शोषण करता है। वह सारे गांव पर इजाफे का दावा कर देता है और डिप्टी-क्लैक्टर ज्वालासिंह की स्त्री शीलमणि-द्वारा सिफारिश करवाता है, वह लखनपुर की सारी सम्पत्ति का स्वयं मालिक बन जाता है, अपने भाई प्रेमशंकर को अपनी आख का काटा समझता है, शोधी धार्मिकता को भडका कर वह स्वाभिमानी प्रेमशंकर को घर से निष्कासित करा देता है, यहां तक कि उसे मुनाफे में से भी कुछ नहीं देता। वह अत्यन्त स्वार्थी और लोलुप है। वह अपने ससुर राय कमलानन्द की भी समस्त सम्पत्ति हड़पना चाहता है, साथ ही अपनी विधवा साली गायत्री को भी झूठे प्रेमपाश में फांस कर उसकी गोरखपुर वाली जायदाद भी हथियाना चाहता है। गायत्री को काबू करने के लिए वह धार्मिकता का स्वांग रचता है। वह अपनी वासना की पूर्ति के लिए दुस्साहस कर बैठता है। तब गायत्री उससे घृणा करने लगती है। रायसाहब भी ज्ञानशंकर की चालबाजियों से अवगत हो जाते हैं और अपनी मन शक्ति के प्रयोग से उसकी दुराकाक्षाओं को मनवा लेते हैं। सच्चे पश्चात्ताप और आत्म-ग्लानि में गलने की बजाय, वह दुष्ट मगरमच्छ के आसू बहाता है, और एक दिन रायसाहब को भोजन में विष देकर मरवाने का प्रयत्न करता है। पिता से अपने पति की काली करतूतों का बयान सुनकर ज्ञानशंकर की पत्नी विद्या अत्यन्त दुःखित होती है। वह पति के पापों का परिणाम सोचकर विकल हो उठती है और अंत में विष खाकर आत्महत्या कर लेती है। ज्ञानशंकर का घृणित आवरण ही गायत्री की भी आत्महत्या का कारण है।

वह इतना पतित और नीच है कि अपने कारिन्दे गौसखाँ की हत्या का झूठा अभियोग लगाकर अपने भाई प्रेमशंकर को फसाने की कामना करता है।

इसके अतिरिक्त इस उपन्यास में गौसखाँ जैसे कारिन्दों के मनमाने अत्याचार, दयाशंकर—जैसे रिषवतखोर और जालिम पुलिस-अधिकारियों की धाधली, पुलिस के हथकण्डे, डा० प्रियनाथ—जैसे लोभी व झूठे गवाह, अपनी कायरता और स्वार्थपरता से मुखबिरी करने वाले गाँव के साहू बसेसर, हिन्दू-मुस्लिम इस्तिहाद के नाम पर आडम्बर रचने वाले इजादहुमैन, अफसरों और उनके मातहतों की धाधली, उनका टिड्डी दल की तरह गावों पर आक्रमण, बेगार लेना, मुफ्तखोरी करना आदि अनेक बुराइयों के प्रति स्थान-स्थान पर घृणा उत्पन्न होती है।

इस उपन्यास में प्रायः सभी बुरे पात्रों को बाद में अपने पापों के परिणाम की दुश्चिन्ता से ग्रस्त दिखाया गया है। बैरिस्टर इफान अली, जो स्वार्थ-लोभ में पड़कर लखनपुर गाँव के कितने अभागे लोगों को मृत्यु का शिकार बनने को छोड़ गए थे, डा० प्रियनाथ, जिन्होंने पुलिस के दबाव तथा ज्ञानशंकर के रूपयों के लोभ से झूठी गवाही देकर कितने ही आसामियों के सिर खून का अपराध जड़ दिया था, साहू बसेसर, जिन्होंने कायरता और स्वार्थ के बश मुखबिरी की थी, दयाशंकर थानेदार, जो जीवन-भर रिषवत लेने और लूट-खसोट करने में ही लगा रहा आदि सब बाद में परिवर्तित हो जाते हैं। जहाँ इन पात्रों का हृदय-परिवर्तन सच्ची आत्म-ग्लानि का परिणाम है, वहाँ ज्ञानशंकर की ग्लानि झूठी है। वास्तव में उसके द्वारा आत्महत्या के प्रयत्न सर्वथा अमनोवैज्ञानिक प्रतीत होते हैं। इस दृष्टि से प्रेमचन्द की चरित्र-चित्रण-कला में यह दोष ही कहा जा सकता है। दयाशंकर आदि एक-दो पात्रों का एकाएक बदल जाना भी कुछ खटकता है। लगता है, ऐसे पात्रों को लेखक ने जबरदस्ती दुर्जन से सज्जन बनाया है।

‘रगभूमि’ में पशुबल के विरुद्ध आत्मबल की अवतारणा की गई है। इसमें भी अंग्रेजी सरकार की कूटनीति, अत्याचार और दमन, अफसरों का स्वेच्छाचार, मिल-मालिकों की ज्यादतियाँ, देशी राजाओं की ठकुरसुहाती, देशद्रोहियों की स्वार्थ-परायणता आदि घृणा के अनेक विषय प्रस्तुत हुए हैं।

‘गबन’ में अंग्रेजी पुलिस-पद्धति का कुत्सित ताण्डव अत्यन्त सजीवता के साथ प्रकट किया गया है। अंग्रेजी शासन में भारतीय पुलिस की धाधली मची हुई थी। अपनी कार्यवाही सिद्ध करने के लिए किस प्रकार पुलिस निरपराध व्यक्तियों को अपराधी बनाती है, उचित-अनुचित सब उपायों से निर्दोष व्यक्तियों को तग करना, अतंक जमाकर झूठे गवाह और झूठे मुखबिर जुटाना, अपने स्वार्थ और लोभ से निरीह प्रजा को फसाने के लिए अनेक प्रकार के जाल बिछाना और घर-के-घर चौपट कर देना इस पुलिस के सद्ग कार्य हैं। यद्यपि इस उपन्यास में पुलिस पद्धति ही घृणा का मुख्य विषय है तथापि कई स्थानों पर घृणा के अन्य अन्य

आलम्बन भी वर्णित हुए है, जैसे कम्बल बाटने वाले सेठ करोड़ी मल का यह परिचय, "उसे पापी कहना चाहिए—महापापी ! दया तो उसके पास से होकर भी नहीं निकली । उसकी जूट की मिल है । मजदूरों के साथ जितनी निर्दयता उसकी मिल में होती है और कही नहीं होती । आदमियों को हटरो से पिटवाता है, हंटरों से ! चरबी-मिला घी बेचकर इसने लाखों कमा लिए । यदि साल में दो-चार हजार दान न कर दे तो पाप का घन पचे कैसे ?"

इसमें रमानाथ के चरित्र द्वारा निम्न मध्यवर्ग के पुरुष-समाज की थोथी अह-वादिता, आत्म-प्रदर्शन और दिखावे की मनोवृत्ति को भी घृणा का विषय बनाया गया है । वह अपने घर की वास्तविक दशा अपनी नव-विवाहिता पत्नी से छिपा कर रखता है और अपना और अपने बाप का ऐश्वर्य जताने और प्रभाव जमाने के लिए खूब जीट उड़ाता है । इसी डींग मारने और आत्मप्रदर्शन की मनोवृत्ति के कारण उसे घूस लेनी पड़ती है, कर्ज लेना पड़ता है और कर्ज चुकाने के लिए दफ्तर के रूपयों का गबन करना पड़ता है । मध्यवर्ग की इस दूषित मनोवृत्ति का मुशी जी ने बड़ा सजीव चित्र प्रस्तुत किया है ।

'निर्मला' में दहेज प्रथा और अनमेल विवाह के कारुणिक परिणामों को प्रकट करके इन सामाजिक बुराइयों के प्रति घृणा जगाई गई है । 'कर्मभूमि' में फिर प्रेमचन्द जी ने विभिन्न सामाजिक विकृतियों का विस्तृत चित्रण किया । छुआ-छूत एवं जाति-भेद, दलित किसानों एवं मजदूरों पर अत्याचार, वर्ग-विषमता, सेठ-साहूकारों की धन-लोलुपता और धनार्जन के घृणित उपाय, ब्रिटिश सिपाहियों और सैनिकों का भ्रष्टाचार, मठाधीश महंतों और जमींदारों का पतन—उनके अत्याचार, क्रूरता एवं बिलासिता, म्युनिसिपल-कर्मचारियों की स्वार्थपरता, ब्रिटिश नौकरशाही का पतन तथा स्वेच्छाचार एवं शिक्षा-संस्थाओं की व्यावसायिक दृष्टि आदि अनेक बुराइयों का प्रकाशन हममें हुआ है । समाज के इस कोढ़ के प्रति उपन्यास में तीव्र घृणा उत्पन्न की गई है ।

प्रेमचन्द की अंतिम और सर्वश्रेष्ठ रचना 'गोदान' महाजनी शोषण, जमींदारी शोषण, धार्मिक शोषण और वर्ग-विषमता की मुँह-बोलती तस्वीर है । 'गोदान' कृषक-जीवन की अत्यन्त कष्टमय कहानी है । कष्ट-परिस्थितियाँ अधिकतर शोषण, अत्याचार और अन्याय का परिणाम हैं । अतः इस उपन्यास में यद्यपि प्रधान रस कष्ट ही है, किन्तु उसके साथ-साथ बीभत्स रस की व्याप्ति भी आद्योपांत है । इसमें अनेक प्रकार के अनेक आलम्बन हैं । गरीबों का शोषण करने वाले, बेगार लेने वाले तथा अपने धनुष-यज्ञ आदि धार्मिक या सामाजिक विनोद के लिए गरीबों से चढ़ा लेने वाले अमरपालसिंह उनके बेईमान आचार भ्रष्ट और गरीबों पर करने वाले सगान वसूली की रसीद न देकर दोबारा



वसूली चाहने वाले, गरीबों से बेगार लेने वाले और दरपर्दा व्यभिचार करने वाले नोबेराम-जैसे कारिन्दे, मगरू शाह, पंडित दातादीन तथा झिगुरीसिंह-जैसे निर्दयी सूदखोर; पटेश्वरी-जैसे स्वार्थी और लोभी पटवारी, परम्परापथी अन्यायी और स्वार्थी पच, रिश्वतखोर, स्वार्थी और अन्यायी पुलिस दारोगा, धर्म की ओट में शोषण करने वाले, चालबाज तथा छुआ-छूत और ऊँच-नीच मानने वाले स्वार्थी पंडित दातादीन और उनके लम्पट पुत्र मातादीन, किसानों की ऊख कम तोलने वाले, मजदूरों का शोषण करने वाले और रसिक-लम्पट बेईमान मिल-मालिक खन्ना, तिलकवारी ढोंगी और लम्पट ब्राह्मण, कश्मीरी गपड़ की स्वच्छन्द लडकिया, स्वार्थी और दुर्बल-प्रकृति पत्रकार ओंकारनाथ आदि अनेक पात्र घृणा के पूर्ण आलम्बन हैं। इन विविध आलम्बनों से इस उपन्यास का दूसरा प्रमुख रस बीभत्स रस ही ठहरता है। जबरदस्ती बेगार लेने वाले रायसाहब का एक बीभत्स रूप देखिए। एक चपरासी रायसाहब से आकर कहता है कि “बेगारों ने काम करने से इन्कार कर दिया है, कहते हैं, जब तक हमें खाने को न मिलेगा, हम काम न करेंगे।”

“राय साहब के माथे पर बल पड़ गए। आखे निकाल कर बोले—चलो, मैं उन दुष्टों को ठीक करता हूँ। जब कभी खाने को नहीं दिया गया, तो आज यह नई बात क्यों? एक आने रोज के हिसाब से मजूरी पर उन्हें काम करना होगा, सीधे करे या टेढ़े।”

हीरा ने ईर्ष्याविष होरी की गाय को जहर दे दिया और स्वयं भाग निकला। पुलिस दारोगा तो ऐसे अवसरों की तलाश में ही होते हैं, खबर पाते ही आ धमके। उन्हें तहकीकात से क्या गरज, अपना हलुआ-मादा बनाने से ही मतलब है। होरी से पैसा ऐंठने के लिए दारोगा जी तलाशी लेने की बात चलाते हैं। दबबू होरी अपनी मरजाद रखना चाहता है। गाँव के पच भी लूट-खसोट में दारोगा के साथ लग जाते हैं। वे होरी को कहते हैं कि निकालो जो कुछ देना हो। यो गला न छूटेगा। पर बेचारा होरी दे तो कहाँ से? जहर खाने को भी उसके पास एक पैसा नहीं। पचों में सलाह होती है, और दारोगा को देने के लिए तीस रुपये होरी को उधार दे दिये जाते हैं। इन में आधा हिस्सा पचों का ठहरा। होरी ने रुपये लिए और अगोछे के कोर में बाध, प्रसन्न-मुख आकर दारोगा जी की ओर चला।

“सहसा धनिया झपटकर आगे आई और अंगोछी एक झटके के साथ उसके हाथ से छीन ली।.....सारे रुपये ज़मीन पर बिखर गए। वह नागिन की तरह फुंकार कर बोली—ये रुपये कहाँ लिये जा रहा है, बता। भला चाहता है, तो सब रुपये लौटा दे, नहीं कहे देती हूँ। घर के परानी रात-दिन मरें और दाने-दाने को तरसों,

लत्ता भी पहनने को न मयस्सर हो और अजुली-भर रुपये लेकर चला है इज्जत बचाने । ..... दारोगा तलासी ही तो लेगा । ले-ले जहाँ चाहे तलासी । एक तो सौ रुपये की गाय गयी, उस पर यह पलेथन ! बाह री तेरी इज्जत !”

“होरी खून का घूँट पी कर रह गया । सारा समूह थर्रा उठा । नेताओं के मिर झुक गए और दारोगा का मुँह जरा-सा निकल आया । अपने जीवन में उसे ऐसी लताड़ न मिली थी । ..... मगर दारोगा जी इतनी जल्द हार मानने वाले न थे । खिसियाकर बोले—मुझे ऐसा मालूम होता है, कि इस शैतान की खाला ने हीरा को फसाने के लिए खुद गाय को जहर दे दिया ।

“धनिया हाथ मटकाकर बोली—हाँ, दे दिया । अपनी गाय थी, मार डाली, फिर ? ..... तुम्हारे तहकियान में यही निकलता है, तो यही लिखो । पहना दो मेरे हाथों में हथकड़िया । देख लिया तुम्हारा न्याय और तुम्हारे अक्कल की ढोड । गरीबों का गला काटना दूसरी बात है, दूध का दूध और पानी का पानी करना दूसरी बात ।”

“नेताओं ने रुपये चुनकर उठा लिए थे और दारोगा जी को वहाँ से चलने का इशारा कर रहे थे । धनिया ने एक ठोकर और जमाई—जिसके रुपये हो, ले जाकर उसे दे दो । हमे किसी से उधार नहीं लेना है । और जो देना है तो उसी से लेना । मैं दमड़ी भी न दूँगी, चाहे मुझे हाकिम के इजलास तक ही चढ़ना पड़े । हम बाकी चुकाने को पच्चीस रुपये मांगते थे, किसी ने न दिया । आज अंजुली-भर रुपये ठनाठन निकाल दे दिये । मैं सब जानती हूँ । यहाँ तो बाट-बखरा होने वाला था । सभी के मुँह मीठे होते । ये हत्यारे गाँव के मुखिया हैं, गरीबों का खून चूसने वाले । सूद-व्याज, डेढी-सवाई, नजर-नजराना, घूस-घास जैसे भी हो, गरीबों को लूटो ।”

इस उद्धरण में रिश्तखोर बेईमान दारोगा और गाँव के पच्चों की काली करतूतों का सजीव चित्र उपस्थित हुआ है और बीभत्स रस की पूर्ण व्यञ्जना होती है । होरी की पत्नी धनिया आश्रय है, दारोगा और पच आलम्बन । दारोगा और पच्चों की साठ-गाठ, दारोगा-द्वारा धनिया को धमकाना आदि उद्दीपक कार्य हैं । धनिया का झपटना, हाथ मटका कर फटकारना आदि शारीरिक तथा धिक्कारपूर्ण कथन वाचिक अनुभाव है । अमर्ष, क्रोध, व्यग्र, धीरता, साहस आदि संचारी भी स्पष्ट है ।

उपर्युक्त सभी आलम्बनों से बीभत्स रस की पूर्ण व्यञ्जना इस उपन्यास में स्थान-स्थान पर पाई जाती है । घृणा के अनेक रूप—व्यंग्य-मिश्रित घृणा, जैसे झुनिया-द्वारा एक पण्डित जी के साथ आपबीती सुनाने का प्रसंग, हास्यपूर्ण घृणा, जैसे गोबर और अन्य गाव के युवकों-द्वारा नोखेराम आदि की नाटक रचकर

खिल्ली उड़ाना, गोबर और घनिया की अनेक उक्तियों में क्षोभपूर्ण घृणा आदि 'गोदान' में चित्रित हुए हैं।

इस प्रकार प्रेमचन्द के उपन्यासों में बीभत्स रस की प्रचुर सामग्री पाई जाती है। यह बीभत्स रस ही है, जो प्रेमचन्द के उपन्यासों को सखल और सशक्त रचनावै सिद्ध करता है। इसी के आश्रय सामाजिक बुराइयों के मूलोच्छेदन की प्रेरणा हमें प्राप्त होती है, यही सब प्रकार के अधर्म, अन्याय और अत्याचार के स्थान पर स्वस्थ मानवता के निर्माण की प्रेरणा देता है।

प्रेमचन्द जी के 'संवासदन' के पञ्चानु सन् १९१९ में प्रसाद जी का प्रथम उपन्यास 'ककाल' निकला था, जिसमें प्रसाद जी ने वेश्यालयों, बुर्दफरोशों, लम्पट धर्म-ध्वजियों तथा आचरणहीन पादरियों और स्वयं-सेवकों के पापाचार का चित्रण किया तथा सामाजिक और धार्मिक संस्थाओं का खोखलापन दिखाया।

मेले में तारा अपनी माता से विछुड़ जाती है। स्त्रियों का व्यापार करने वाली एक संस्था की कुटनी उसे घोखा देकर ले जाती है। एक वेश्या पेशा कराने के लिए उसे खरीद लेती है। मंगल नामक स्वयंसेवक उसका वहाँ से उद्धार करता है। तारा उस बीभत्स वानावरण से घृणा करती थी। वह कहती है—'भगवान की दया से तरक से छुटकारा मिला। आह ! कैसी नीच कल्पनाओं से हृदय भरा जाता था—संख्या में बैठकर मनुष्य-समाज की अशुभ कामना करना, उसे तरक के पथ की ओर चलने का संकेत बताना, फिर उसी से अपनी जीविका !' तारा का पिता पुत्री को स्वीकार करने से जवाब दे देता है। बेचारी लाख सिर पटकती है, मंगल उसकी निर्दोषता का विश्वास दिलाता है, पर कुत्नीन पिता खोई हुई पुत्री को अपनाकर कलक कैसे लगवाये ? ऐसा निर्दोषी पिता घृणा का ही पात्र है। मंगल भी तारा का धर्म लूटकर, उसे मा बनाकर रफू-त्तकर होता है। धर्म के भण्डारे में गुलच्छरें उड़ते हैं, और बाहर भूखों की भीड़ झूठी पत्तल पर टूटती है, झगड़ती है। प्रसाद जी की व्यथामयी शैली का अद्भुत चमत्कार देखिए—“ये भी मनुष्य हैं और इसी धार्मिक भारत के मनुष्य हैं, जो कुत्तो के मुँह के टुकड़े भी छीनकर खाना चाहते हैं। भीतर जो गुण्य के नाम पर—धर्म के नाम पर—गुलच्छरें उड़ रहे हैं, उसमें वास्तविक भूखों का कितना भाग है, यह पत्तलों के लूटने का दृश्य बतला रहा है। भगवान् ! तुम अन्तर्यामी हो।”<sup>१</sup>

इस उपन्यास में धर्म-वर्त देवनिरजन, पादरी बाधम, स्वयंसेवक मंगल आदि सब की धूर्तता, नारी पर अत्याचार, धर्म की ओट में व्यभिचार-अनाचार का पर्दा-फाश किया गया है। संस्था-बद्ध व्यभिचार तथा विकृतियों के नरन चित्रण की प्रवृत्ति आगे चलकर उग्र आदि लेखकों में खूब पाई गई।

## ‘उग्र’ जी के उपन्यासों में बीभत्स रस

श्री बेचन शर्मा ‘उग्र’, श्री चतुरसेन शास्त्री, श्री ऋषभचरण जैन आदि ने हिन्दी में यथार्थवादी परम्परा का अंवलम्ब ले सामाजिक जीवन के अंधकारमय पक्ष का नग्न और यथार्थ चित्रण अपने उपन्यासों में किया है। इन यथार्थवादी उपन्यासों में हमें बीभत्स रस की प्रचुर सामग्री प्राप्त होती है। ‘उग्र’ जी ने मानव तथा उसके सामाजिक कुकृत्यों का खूब पर्दाफाश किया है। उनके उपन्यासों में चित्रित व्यक्तियों और उनकी पाप-लीलाओं के प्रति हमारे मन में तीव्र घृणा पैदा होती है। कुछ आलोचक इस प्रकार के नग्न चित्रण को अश्लील कहकर ‘उग्र’ आदि इन लेखकों की भर्त्सना करते हैं। पर अश्लीलता क्या है, साहित्य में उसका कहीं क्या रूप होता है, इस महत्त्वपूर्ण प्रश्न पर हम पीछे विचार कर चुके हैं। यहाँ इतना कह देना ही पर्याप्त होगा कि वस्तुतः उग्र के उपन्यासों में अश्लीलता नहीं है। लेखक ने जीवन की आस्थाओं पर कुठाराघात नहीं किया है, और न ही वह अपनी अनुभूति में कोई छिछलापन या सस्ती भावुकता ही लाया है। इन उपन्यासों का मूल तत्त्व समाज में सस्थाबद्ध रूप से चलने वाले नारी-व्यापार, सामाजिक व्यभिचार तथा नारी के प्रति अमानुषिक व्यवहार के प्रति घृणा उत्पन्न करना ही है। उनके पात्रों के धृणित सामाजिक आचरण पाठक का मानसिक स्खलन नहीं करते। ‘घासलेटी आन्दोलन’ के सूत्रधार बनारसीदास चतुर्वेदी को लिखे गए महात्मा गांधी के पत्र की ये पंक्तियाँ ‘उग्र’ के साथ पूरा न्याय करती हैं—‘मैं पुस्तक का हेतु शुद्ध मानता हूँ। लेखक ने अमानुषी व्यवहार के प्रति घृणा ही पैदा की है।’<sup>१</sup>

‘उग्र’ जी के ‘दिल्ली का दलाल’, ‘चंद हसीनो के खतूत’, ‘सरकार तुम्हारी आँखों में’, ‘बुधुवा की बेटी’ (मनुष्यानन्द) आदि उपन्यासों में समाज की विकृतियों का यथातथ्य चित्रण हुआ है। लेखक ने कलाकार की सत्यता का दावा बड़े जोर-दार शब्दों में किया है—‘है कोई माई का लाल जो हमारे समाज को नीचे से ऊपर तक देखकर, कलेजे पर हाथ धरकर, सत्य के तेज से मस्तक तानकर इस पुस्तक के अकिंचन लेखक से यह कहने का दावा करे कि तुमने जो कुछ लिखा है, गलत लिखा है, समाज में ऐसी धृणित, रोमाञ्चकारिणी, काजल-काली तस्वीरें नहीं हैं। अगर कोई हो तो सोत्साह सामने आवे, मेरे कान उमेठे और छोटे मुँह पर थप्पड़ मारे, मेरे होश ठिकाने करे।’

‘दिल्ली का दलाल’ में ‘उग्र’ जी ने भोली-भाली युवतियों को फसा कर पेशा कराने वाले दुराचारी व्यक्तियों के प्रति घृणा जगाई है। इसमें स्त्रियों का कुत्सित व्यापार करने वाले नर-पिशाचों का यथातथ्य चित्रण हुआ है। चकला चलाने वाले, नारी के जीवन को नारकीय बना डालने वाले ऐसे नर-पिशाचों और

कुटनी नारियो का घृणित पापाचार प्रस्तुत करने वाले अनेक उपन्यास हिन्दी में रचे गए हैं। श्री ऋषभचरण जैन के 'दिल्ली का व्यभिचार', 'दिल्ली का कलक', 'दुराचार के अड्डे' आदि, विनोद रस्त्रोगी का 'अधेरी गलिया' आदि उपन्यास इसी विषय को प्रस्तुत करते हैं। इनमें जहाँ लेखक सयम को ढीला कर देता है, वहाँ वासना का तटस्थ और नग्न चित्रण पाठक के मानसिक स्खलन का भी कारण बनता है। 'उग्र' जी ने अपने उपन्यासों में फिर भी सयम से काम लिया है। उनकी शैली तटस्थ न रहकर, पाठक के मन में दुराचार के प्रति घृणा ही पैदा करती है।

### 'सरकार तुम्हारी आंखों में'

इस उपन्यास में घरमपुर रियासत के महाराज मदनसिंह और उनका नया सेक्रेटरी रशीनखा हमारी तीव्र घृणा के पात्र बनते हैं। गरीबों के परिश्रम पर गुलछरें उड़ाने वाला राजा, अनेक युवतियों को फुसला कर या जबरदस्ती उड़ाकर अपनी काम-वासना को तृप्त करने वाला, कुल-कन्याओं का यौवन लूट कर उन्हें नारकीय जीवन बिताने को बाध्य करने वाला और युवतियों के अभिभावकों को जेल या पागलखाने में सड़ाने वाला पिशाच राजा हमारी उत्कट घृणा का आलम्बन है। ऐसे राजा से पुरस्कार में प्राप्त किए रुपये भी उस्ताद गुलाबखा की घृणा का आलम्बन बन जाते हैं। वह रुपये को गरीबों में बांटकर कहता है—“राजा के रुपये नाशक थे, उन्हीं को पाक करने के लिए नमाज की जरूरत थी। बिना रुपये नमाज की जरूरत वैसे ही नहीं है, जैसे गदगी-बिना साबुन की।”

हम पहले भी निवेदन कर चुके हैं कि घृणा या बीभत्स रस में भी सम्बन्ध-भावना का बड़ा महत्त्व है। जिस प्रकार प्रेम-प्रसंग में प्रिय की वस्तु भी प्रेम का आलम्बन बन जाती है, कृष्ण की मुरली-माधुरी, उसके खेलने के ठौर, उसकी प्यारी गाएँ भी गोपियों और माता यशोदा के लिए प्रेम का प्रतीक बन जाती हैं, और राधा के लिए—

निरखत अक श्यामसुन्दर के बार-बार लावती छाती।

असुवन जल कागद मसि भिलिकै ह्वै गई श्याम श्याम की पांती ॥

उसी प्रकार घृणा-पात्र से सम्बन्धित वस्तुएँ भी बीभत्स रस में घृणा का विषय बन जाती हैं। राजा के सम्बन्ध से उसके रुपये भी उस्ताद गुलाबखा को गंदे लगे—घृण्य प्रतीत हुए।

राजा मदनसिंह अपने सेक्रेटरी के कहने पर उस्ताद की बेटी फिरोजी को जबरदस्ती उठावा मगाता है। उस्ताद की पत्नी का खून करके राजा के सैनिक फिरोजी को उठा लाते हैं और बूढ़े उस्ताद गुलाबखा को भी पकड़ लाते हैं। उस्ताद राजा के जुल्म से चिल्ला उठता है। उसकी आत्मा से निकला एक-एक शब्द उसके क्षोभपूर्ण घृणा भाव का श्रोतक है मैं आज माफी न चाहूँगा और न माफ

कहूँगा ही। मैं तुझको.....तुझको 'तू' कहूँगा। तूफ़ है ! तू राजा है ! मैं तेरे बाप का दोस्त, मैं तुझे गोद में खिलाने वाला जर्डफ़ कलावत। और शैतान, तू मेरी बेटी पर.....राजा ! राजा ! सुन, कौन बोल रहा है ? अब तेरा आखीर करीब है। फीरोजी, याद रख, मेरी नहीं, खुदा की बेटी है। उसको छुआ कि तू दोजख.....नरक.....राजा सच मान ! नरक में तू जायगा ".....और उस नरक में जहाँ ताप है, ज्वाला है, विषैला धुँवा है, लेहजा-लेहजा पर मौत है, फिर भी मौत नहीं है, माफी नहीं है।' उस्ताद गुलाबखा को उसी पागलखाने में भेज दिया जाता है, जिसमें 'ज्यादातर ऐसे ही लोग हैं, जिनकी बहू या बेटी को महाराज के आदमी महलों में उड़ा ले गए, और जिन्होंने रुपये पर अपनी कुलीनता बेचने से इन्कार कर दिया।' "एक पागल चिल्लाया—'मैं पागल नहीं हूँ हुज़ूर ! नया सेक्रेटरी रंगीनखां मेरी औरत को भगा ले गया है। न्याय से बचने के लिए उसी ने मुझे पागलखाने भेजा है। दुहाई है !' पर कौन सुनता था ! उल्टा उस बेचारे को खूब पिटाया जाता है। राजा की यातनाओं से पागल बने हुए पागलखाने के बंदियों का पागलपन भी घृणा के शब्दों को ही उगल रहा है—'मैं उसकी माँ को..... उसकी माँ को पकड़ लाऊंगा, जो साला मेरी बीबी को भगा ले गया है। मैं मार डालूँगा, मैं उस बदमाश के बच्चे को।' दूसरा चिल्लाया—'हूँ हूँ ! बेटी मेरी और राजा के आदमी ले गए। हूँ हूँ ! प्रजा की बेटी मानो राजा के बाप की बेटी है। हूँ हूँ।' एक और बोला—'मुझे.....मुझे.....पकड़कर मेरी इज्जत.....मेरे घर की औरतों की इज्जत न लूटो.....मुझे छोड़ दो बुजदिलो ! मैं तुम्हें गाजर-मूली की तरह काट फेंकूँगा।' कहना न होगा कि इस अवश पागलपन की पुकार से भी बीभत्स रस की ही पुष्टि होती है।

गुलाब खा पागलखाने के गोरे आस्ट्रियन प्रोफ़ेसर को भी फटकारता है। गोरा अफसर कहता है—'तुझ में क्या हुनर है ? बस, लड़की तेरी खूबसूरत थी जिसके लिए सरकार दस हजार देने को भी तैयार है। तू भी पागल है जो पैसे लेकर लड़की बेच नहीं देता। जैसे भी हो, पैसे पैदा करना हम लोगों का व्यापार है।' बूढ़ा गुलाब खां तमक कर कहता है—'लानत है उस व्यापार पर जिसे इज्जत खोकर गोरा या काला करे।' 'मैं हुनरमंद कलावत.....गैर-मामूली आदमी हूँ। मुझे तुझ-जैसा इज्जत-बेच आदमी नहीं पहचान सकता।' नफरत से नाक सिकोड़ कर उस्ताद ने गोरे को फटकारा—'अरे जा ! मेरा रखवाला खुदा है।' १

यही आस्ट्रियन प्रोफ़ेसर जब अपनी पत्नी से राजा के नारकीय कृत्यों की वास्तविकता समझ लेता है, तो स्तब्ध रह जाता है और राजा की नौकरी घर लानत भेजने लगता है। उसकी पत्नी सुनाती है—“हा, हा ! यह राजा नहीं,

राक्षस है। मैं इसे बहुत दिनों तक भला आदमी और प्रेमी समझती थी, .....मैंने देखा एक पूरा महल औरतो का 'सेट्रल जेल' है। मैंने गिना, उसमें हजारों औरते कैदी हैं। .....ऐसा राजा हमारे काटिनेट में एक क्षण भी कानूनी जंजीर के बाहर न रहने पाता। वे हजारों औरते केवल एक बार राजा की सेवा में रही हैं, और फिर हरम या जेल में। उन्हें खाना और कपड़े किसी कदर मिलते हैं। और बस ! ....वेचारिया बेभौसम ही मुरझा-मुरझा कर उस नरक में मर-खप रही है। यह सुनकर गोरा साहब बोला—“लानत है ऐसी तनखाह पर डियर, जो नामुनासिब काम के लिए मिले।”<sup>१</sup>

बलात्कार करने को प्रस्तुत राजा मदनसिंह से अपनी इज्जत बचाने की कोशिश में फिरोजी ने उसे दातों से काट-काट कर ज़रूमी बना दिया, मारे लातों के बंधन ढीले कर दिए। वह छूटकर भागी। भागी कमरे से बाहर, और बाज-सी झपटकर दासी की छोटी कोठरी में वह घुस गई। भीतर से दरवाजा उसने बंद कर लिया। फिर महाराज ने लाख धमकिया दी, मगर दरवाजा न खुला, न खुला ! ..... दरवाजा खोलने को बढ़ने वाली दासी की छाती पर छुरा तानकर उसने ताने से कहा—“बुझैल ! औरत होकर अगर शैतान की मदद करेगी, तो तेरी नाक काट लूंगी।”<sup>२</sup> फिरोजी की उत्कट घृणा का कैसा मार्मिक चित्रण है। प्रश्न उठता है—यहां वीर रस माना जाय, अथवा बीभत्स रस ? निस्सन्देह फिरोजी वीरता के साथ उस दुष्ट के चमूण से निकलती है, पर वास्तव में उसके मन में घृणा का भाव ही प्रमुख है। उमी घृणा से क्रोध और आत्मरक्षा की भावना तीव्र हुई है। उत्साह और साहस की स्वतंत्र स्थिति यहां कम है ! और फिर पाठक के मन में राजा और दासी के कृत्यों पर घृणा ही जगती है। अतः बीभत्स रस ही प्रमुख है। वीर रस का आश्रय विषय से भागता नहीं देखा जाता। यही बात रौद्र रस के बारे में कही जा सकती है। यदि फिरोजी राजा से जूझ-कर उसका गला घोट देती, या अधमरा करके गिरा देती, तभी वीर और रौद्र रस की पुष्टि होती। उसका आत्म-रक्षा के लिए भागना, घृणा की वस्तु से बचने का ही द्योतक है।

राजा के जाल में फंसी, मताई हुई दुखित औरतो के पत्रों से भी घृणा की गंध प्रकट हुई है। एक पत्र के शब्द थे—‘तूने प्रेम का वादा कर धोखा दिया। तू आदमी नहीं, शैतान है।’ ..... दूसरे खत की भाषा थी—‘तू मुझे मेरे देश से प्रेम के नाम पर रानी बनाने का लालच दे बहका लाया, और अब दूसरियों को ठगने लगा है। मगर मैं हिन्दुस्तानी औरत नहीं, और न तुझ बदमाश की रियाया ही हूँ। इस मामले को मैं ब्रिटिश पार्लियामेंट तक ले जाऊंगी और तेरी रियासत को

१. वही, पृ० ७६।

२. वही पृ० ६०।

कौड़ी-दामों पर बिकवा दूँगी' । एक पीले लिफाफे के कागज में लिखा था—“अगर मैं सच्ची हूँ, अगर साधु के साथ ब्रह्मचारिणी-सी रही हूँ तो मदन, तेरा नाश हो जायगा । आज ही मुझे एक लड़की हुई है, जिसे मैंने अपना खून पीकर जगल में काले कोसो दूर फेंक दिया है । वह लड़की तेरी है, अभागे, तुझ प्रजागामी की ! मैं तो आज मौत के घाट लग जाऊँगी, मगर यह मेरा शाप है : वह तेरी लड़की मरेगी नहीं, बचेगी और उसी से तेरा सर्वनाश होगा । उस लड़की की गर्दन में एक ताबीज में उसके बाप—तुझ नारकीय का नाम लिखकर मैंने पहनाया है । मेरा विश्वास है कि रामबाण की तरह अचूक वह ताबीज जरूर एक दिन तेरी मौत का कारण बनेगा । अरे मदनसिंह, कामुक-कसाई, पापी, भगवान् तेरा नाश करे ।”<sup>१</sup>

जोधपुरी साधु की लड़की के उष्युक्त खत से भेद खुलने पर, जब राजा जान लेता है कि जिसके साथ वह बलात्कार करना चाहता था, वह उसकी ही उक्त पुत्री है, तो वह सिहर उठता है । वह आत्मग्लानि और आत्मभर्त्सना से भर जाता है । उसे अपने कुकृत्यों से, अपने से घृणा हो उठती है, अपने जीवन को वह पापी-कलंकी का जीवन समझने लगता है । ‘जैसे गोहत्या लगने से ब्राह्मण श्रीहत नजर आए, वैसे ही महाराज मदनसिंह फिरोजी-कांड से निस्तेज हो उठे । .....सारी जिन्दगी विश्वास में बिताने वाला राजा अपने से घृणा करने लगा । अपनी जान की खुशी के लिए हजारों जानों का गाहक बनने वाले के प्राण आज भार-से मालूम पड़ने लगे.... ऊपर नजर जाते ही एक चित्र पर निगाह गई । .....चित्र था सत्यव्रती, धर्मार्त्मा राजेन्द्र हरिश्चन्द्र का । .... ‘आह !’ चित्र देखते ही जैसे बिच्छी मार गई मदनसिंह को, ‘ऐसे पूर्वज थे मेरे । सूर्यवंशी, धर्मव्रती.....और मैं ? अभागा, कायर, नीच ! धिक्कार है ऐसी जिन्दगी पर !’ .... ‘‘भगवान रामचन्द्र भी क्षत्रिय थे—सूर्यवंशी ।’ मदनसिंह (कमरे में टगे राम के चित्र को देखकर) सोचने लगा, ‘और मैं भी वही हूँ । पर कितना अन्तर ! .... ‘‘भगवान् ने देश, धर्म और कुल की मर्यादा स्थिर रखने के लिए सब-कुछ किया, पर मैंने उसी मर्यादा, प्रतिष्ठा, उसी इज्जत में कालिख पोतने में कुछ भी उठा नहीं रखा । आह ! कुलकलंकी !’ ..... पौराणिक काल से लेकर ऐतिहासिक काल तक के क्षत्रिय महापुरुषों के चित्र उस कमरे में टगे थे । महाराज को ऐसा मालूम पड़ने लगा, मानों एक-एक चित्र उनकी तरफ नक्ररत से निगाह कर अभिशाप दे रहा था । यह घनुर्धारी अर्जुन का चित्र, मानो एक ही तीर से कुल-कलंकी को मार डालने की धमकी दे रहा था । .... यह युधिष्ठिर का चित्र, मानो धर्मराज के आसन से मदनसिंह के लिए गौरव नरक की व्यवस्था दे रहा था । .... यह सिसौदिया कुल के प्रतिष्ठापक का चित्र, जिसने घोड़े से शराब पी लेने के कारण प्रायश्चित्तरूपेण गर्म सीसा पी लिया था । .... ‘और मैं.....?’ महाराज का कलेजा



मारे ग्लानि के मुँह तक आने लगा, “और मैं—पुत्रीगामी सूर्यवंशी ! छि ! धिक्कार है, हजार, लाख मुझ नीच पर !”<sup>१</sup> और महाराज ने आत्मघात कर लिया !

सेक्रेटरी रंगीन खा की भर्त्सना करता हुआ गुलाब खा रेजिडेंट को कहता है—“फिरोजी मेरी बेटी है, पाक बेटी—खुदा की दी हुई । उसको इस नापाक पशु रंगीन खा ने पकड़वा मगाया है, राजा के लिए.....।”

इस प्रकार समस्त उपन्यास में बीभत्स रस का प्रसार पाया जाता है । इस रस के सम्पूर्ण अवयव और अनेक रूप इसमें प्रकट हुए हैं । उपन्यास की शक्ति और मार्मिक सफलता का एकमात्र कारण यहाँ बीभत्स रस ही है । ‘उग्र’ जी के प्राय सभी उपन्यास बीभत्स रस-प्रधान ही कहे जा सकते हैं । ‘सरकार तुम्हारी आखों में’ उनका एक सशक्त उपन्यास है, जिसमें बीभत्स रस का सशक्त चित्रण हुआ है । बीभत्स रस के आलम्बनत्व की पूर्ण प्रतिष्ठा द्वारा लेखक ने मानव के अमानुषिक कृत्यों के प्रति पाठक की तीव्र घृणा जगाई है । क्रोध-क्षोभ-मिश्रित, भय-मिश्रित, आत्मग्लानि-रूप आदि घृणा के अनेक रूप इसमें स्पष्ट पाए जाते हैं । अनुभावों और संचारी भावों की भी कोई कमी नहीं है । निश्चय ही घृणा का उदात्त रूप मानव-आत्मा को सवलता ही प्रदान करता है ।

### शराबी

‘शराबी’ में नायिका जवाहर के पास टिकट न होने पर उसे अपने घर बीभत्स नौकरी पर रखने वाला स्टेशन मास्टर हमारी घृणा का पात्र बनता है । इस उपन्यास में हीरा अपने पति से बहुत घृणा करती है । पाठक भी उसकी घृणा से तादात्म्य स्थापित करता है । उसका बाल-साहचर्य-सभूत सहज प्रेम मानिकलाल से है, पर उसका विवाह एक मूछिये दुहेजू से कर दिया जाता है, जे नारी को अपनी सम्पत्ति समझता है और ‘वासना की विकृत क्रीड़ा को ही प्रेम मानता है ।’ फलतः पति होने पर भी हीरा उससे घृणा करने लगी । —‘पति नामक उस पशु के नाम से भी वह दहल जाती । पहले तो वह ऐसी चेष्टा करती कि उससे सामना ही न हो, और इस पर भी यदि सामना होता, तो ग्लानि से, शोक से, घृणा से ऐसे सकुचा जाती जैसे वायु के तीव्र स्पर्श से लज्जावती लता ।.....पति उसका हफ्तो तक सरेशाम ही से कोठरी में आकर पड़ा रहता, किसी-न-किसी बहाने से उसे पुकारता भी, पर वह न जाती । सास जाने के लिए जोर डालती तो वह बच्चियों की तरह रोने लगती । जेठानियां कुछ बोलती तो उसे क्रोध आ जाता ।”<sup>२</sup>

इस बेमेल विवाह से वह अपने पति और उसके व्यवहार से तीव्र घृणा करती है । उसके आलिगन में वह पानी से निकाली मछली के समान छटपटाती है ।

१. वही, पृ० १०५—१०७ ।

२. सप्तमे (द्वितीय संस्करण १९५५) पृ० १११

जवाहर के पिता पारसनाथ बड़े भारी पियक्कड़ थे, उनका एक चित्र देखिए। उन्होंने सारा घर शराब में लुटा दिया। जवान बेटी के ब्याह की भी चिन्ता नहीं। इतना पीकर आते कि पचती भी न थी। 'ओ, ओ अ ल ल ल ल ! वह कै कर देते। और ऐमी दुर्गन्धभरी कै कि उससे उन्हीं की नाक फटने लगती। उसके पाव पर विष्टा-सा उनके पेट का मल लिपट जाता, बिस्तर नष्ट हो जाता, कोठरी बदबू से भर जाती। वह स्वयं उठकर भागते और घर के किसी दूसरे कोने में जमीन पर ही चित होकर बे-होश हो जाते। '.....'वह (जवाहर) पिता की दुरवस्था पर क्षण-भर के लिए व्यग्र होकर रो तो अवश्य पड़ती, पर घबराती नहीं। तुरन्त ही घड़ो पानी बाहर के कुएँ से काढकर लाती, घटो तक बिस्तर की, कोठरी की, बे-होश पारस (पिता) की दुर्गन्धमयी दाढी और बिगड़े कपड़ों की सफाई करती, और बिना धिनाये या माथे पर शिकन डाले, प्रेम से, अपनत्व से !'<sup>१</sup>

### मप्रे और घृणा का सह-अस्तित्व

इस उद्धरण में काव्यगत आश्रय की दृष्टि से देखें तो पारसनाथ और उसकी कै आदि घृणा का आलम्बन नहीं दीखते, क्योंकि लेखक ने स्वयं लिखा है कि जवाहर बिना धिनाये कै आदि को साफ करती। किन्तु वास्तव में शराबी पारसनाथ और उसका वमन हमारी घृणा का आलम्बन है। यहाँ दो तथ्य प्रत्यक्ष हुए हैं, एक यह कि धिनौनी वस्तु भी कुछ जीवन-परिस्थितियों में धिनौनी प्रतीत नहीं होती, जैसे इस प्रसंग में जवाहर के पितृ-प्रेम का भाव ही पुष्ट हुआ है, और इस प्रेम के आश्रय में उसके लिए पिता की कै आदि भी धिनौनी नहीं रहती। दूसरे, आचार्यों ने बीभत्स और शृङ्गार या प्रेम को परम्पर विरोधी रस बताया है, पर हम देखते हैं कि कुछ जीवन-परिस्थितियों में आश्रय-आलम्बन-भेद से ये दोनों विरोधी नहीं रहते। इस प्रसंग में यदि हम कर्तव्य-विस्मृत, शराबी पारसनाथ को ही अपना आलम्बन रखें, तो उसके प्रति घृणा का भाव जागृत होता है, पर यदि जवाहर (आश्रय) की दृष्टि से देखें, तो उसके प्रेम या स्नेह से भी हमारा तादात्म्य हो जाता है, और पितृ-प्रेम का भाव पुष्ट होता है। आश्रय-आलम्बन-भेद की ऐसी ही परिस्थिति में शृङ्गार और बीभत्स का अविरोध स्पष्ट दीख पड़ता है। एक नारी का पति मद्यप, वेश्यागामी और व्यभिचारी हो जाता है, वह तब भी उससे प्रेम रखती है और यही चाहती है कि किसी प्रकार भगवान् उसे सुमार्ग पर लाये। वह उसी प्रकार स्नेह जताती है। ऐसे उदाहरण में शराबी, व्यभिचारी पति या पिता जहाँ हमारी घृणा का आलम्बन होगा और बीभत्स रस की अनुभूति करायेगा, वहाँ उस पत्नी या पुत्री की दृष्टि से

शृङ्गार रस या प्रेम की ही अनुभूति होगी। पत्नी या पुत्री के मन में भी पति या पिता के दुष्टचरण से घृणा ही होगी, पर यह घृणा व्यक्ति के प्रति करुणा और प्रेम-भाव रहने के कारण वैयक्तिक न होगी, पाप के प्रति ही रहेगी।

उग्र जी का 'जीजी जी' उपन्यास भी बीभत्स रस की प्रचुर सामग्री प्रस्तुत करता है। उसमें दीनानाथ और किशोरी का चरित्र तीव्र घृणा उत्पन्न करता है। 'जीजी जी' की सौतेली माँ किशोरी का 'जीजी जी' के प्रति द्वेष-भाव किशोरी को घृणा का पात्र ही बनाता है। वह जीजी जी की उपेक्षा करती है, दीनानाथ जैसे राक्षस के साथ उसकी शादी का आग्रह करती है और अपनी लड़की मनोरमा के लिए अच्छा वर ठीक करती है। यही नहीं, वह जीजी जी के बाल तक नोचने लगती है। उसका बेटा मुरली उसे धिक्कारता हुआ कहता है—“तुम खत्म होने की नहीं माँ ! मुझे लगता है कि सारे परिवार की शान्ति को समाप्त करने के लिए तुम हो।” इस पर मुरली की माँ की उत्तेजना दर्शनीय थी। अगर-सी जन-कर वह मुरली और जीजी जी पर झपटी।<sup>१</sup>

यह तो हुआ सौतेली माँ का परिचित घृणित रूप। दीनानाथ का चरित्र उस शैतान का प्रतिरूप है, जो अपनी कामुकता के कारण नारी-घातक बना हुआ है। यह नर-पिशाच अपनी पहली पत्नी को—अविकसित, बिना खिली कली को—किस प्रकार खा गया, उसका घृणित विवरण उसी की जबानी सुनिए—“मैं प्राचीन ऋषियों का नहीं, श्वेतकेतु का फालोअर हूँ और अपनी स्त्री को पब्लिक-प्लेस न मान पर्सनल 'जाम' मानता हूँ। सुरा-पान की तरह स्त्री-पान में भी एक नशा है कि नहीं ? अतः मैं तो उसे 'जाम' ही मानूँगा।” अजी जब वह साढ़े ग्यारह साल की युवती आयी, मैं एकतीस साल का युवक, सवा-छैं फुट लम्बा और वजन में दो मन दो सेर था। व्याह के छ' महीने के अन्दर ही वह स्त्री से माँ बनने की योग्यता प्रकट करने लगी। लेकिन वह पेट उसका पाच महीने का होकर बीमारी के सबब से नष्ट हो गया, जिसके बाद मरने तक बुखार तो उसे रोज ही आता। उसी बीच वह धोविन भाग गई। फिर तो मैंने स्त्री या स्वास्थ्य या बुखार का विचार किया नहीं।”..... बुखार आता रहा और वह पुनः पेट से हुई। इस बार उसे शायद तकलीफ बहुत हुई—आखें कोटर में धस गयी, हड्डियाँ—गाल, गले और सीने की नजर आने लगीं।<sup>२</sup> और यह नर-पशु सचमुच उस १३-१४ साल की बालिका को खा जाता है। उसे बुरी तरह मारता है, उसे अपनी सम्पत्ति समझता है, जैसे चाहे बतें-बर्बाद करे। इस नर-पशु का व्यवहार जीजी जी के साथ और भी अमानुषीय है। वह पूरा लम्पट है। निर्लज्जता से कहता है—“मेरी सास जी अभी बिल्कुल जवान और

१. जीजी जी, पृ० २६-३० (संस्करण १९५५)।

२. वही पृ० २३

रसीली है—दो बच्चे हुए तो क्या ? कम-से-कम सेठानी से सौगुनी सुन्दरी और उस बगालिन वेश्या से पचास गुना अधिक नमस्तीन ! इतनी अच्छी लड़की को मुझ-जैसे पशु को आखिर यह औरत क्यों सौंप रही है ? क्या पशु इसे पसन्द है ? क्या यह स्वयं मुझे चाहती है ? सेठानी और बगालिन की तरह ? मैं कहता हूँ कुछ मर्द औरतों के बारे में भाग्य के पूरे साठ होते हैं । कहीं मास जी फसे तब तो माल ही माल है । और न भी फसे तो मैंने अगर उन्हें फसाया नहीं तो फिर बात ही क्या ? धर्म ? औरत के लिए ? हिह ! वह तो भोग की वस्तु है—जहा मिले, जिसकी मिले । बस अपनी की रक्षा करनी चाहिए, सो भी अपने मजे-मात्र के लिए ! .....आत्मानं सतत रक्षेत दारैरपि घनैरपि याने अपनी रक्षा स्त्री और घन को देकर भी करनी चाहिए । पहले जमाने का एक राजा दूसरे से हागने पर उसे अपनी स्त्री, बहन या बेटी भी आत्मरक्षार्थ देता था । .....आज भी मुना है देसी रजवाड़ों में बहुत बड़े-बड़े आदमी स्त्रियों के व्यापार पर बड़े बने रहते हैं । उधर तो सुना है कुछ लोग अपनी शादी करते हैं अपने अन्नदाताओं के लिए । मैं इससे यही अर्थ निकालता हूँ कि औरत जरूरत रफा करने-मात्र की चीज है—बेटा, बेटी, घन पैदा कर लेने मात्र की चीज है—जोत-बोकर, कोई पूजा की चीज नहीं । बगालिन वेश्या से दो बार मुझे गर्मी हो चुकी है । मित्र कहते हैं, मेरे बच्चों पर भी मेरे रोगों का प्रभाव रहेगा—रहे, बला से मेरी ! मेरे बच्चे क्या ! मैं बच्चे नहीं चाहता—मैं तो भोग-आनन्द-मजे मात्र का चाहक हूँ । .....औरत और मर्द के बीच में हर साल चें चें करने वाले ये बच्चे कौन हैं ? कुछ जानवर अपने बच्चे खा जाते हैं न ? बहुत अच्छा वे करते हैं मेरे मते ।”

और यह नर-पशु जी जी के साथ भी पशुता का व्यवहार करता है । वह अपने पड़ोसी रघुवंश से कहता है—“पेट से कर दिया है । स्त्री को भोग का स्वाद देने के बाद स्वतन्त्रता नहीं, बंधन-पर-बंधन देने चाहिएँ—पुत्र-पर-पुत्र, पुत्री-पर-पुत्री कि साली बहक न सके बेड़े के बाहर—बंधी-की-बधी रहे—और सूधी-सधी ।”

“तुम्हारी बातों से तो मुझे मितली उठती है दीनानाथ ।” तमक कर रघुवंश ने कहा—“तुम स्त्री के प्रति महज पशु बन गए हो । मैंने सोचा अच्छी पत्नी पाकर तुम एक बार अच्छा जीवन व्यतीत करोगे, मगर.....छि ! .....रुसमे तुम जैसा स्त्री-विघातक होता तो उसे सोवियट सरकार गोली से उड़वा देती ।”

निस्सन्देह इस नर-पशु की बातों और उसके कुकृत्यों से ऐसी ही घृणा जगती है । वह जी जी जी को घर में कैद रखता है, रात-दिन उसे घेरे रहता है, सदेह करता है, किसी से मिलने नहीं देता, भाई से भी पत्र-व्यवहार उसे अच्छा नहीं

लगता—“औरतो का सारा पत्र-व्यवहार उनके पति के नाम होना चाहिए..... विवाह के बाद स्त्री के सारे रिश्ते टूट जाते हैं और रह जाता है महज एक पति और दासी का।”<sup>१</sup>

इस नारकीय कीड़े से उसकी पत्नी, भाग्य की मारी बेचारी जी जी जी भी कितनी घृणा करती है, देखिए—“पति नाम के उस पुरुष के मुँह से ऐसी बदबू आती है कि सच कहूँ तो लोग कहेंगे मत गया ! रात-भर उनकी नाक बोलती, ऐसी कि जहर दिए भी नींद न आवे । जागने तो भालू की तरह चिपक जाते, सोते तो नाक से शख बजाते—स्त्री के पतन और पराजय पर । उनके साथ जीवन यों मालूम पड़ता जैसा कुछ चुहिये को बिल्ले के साथ—आखिर बिल्ला भी चुहिया को खेला-खेला कर ही तो खाता है।”<sup>२</sup> वह गर्भवती होने पर भी अपनी पत्नी को तग करता है, उसे मारता है, नरक को पीटता है । जी जी जी को मुरादाबाद निकाल देता है, और कोई खैर-खबर नहीं लेता । बच्चा होने के बाद फिर भूखे शेर की तरह उस पर टूट पड़ता है । उस बेचारी के पेट में चीरा देकर बच्चा पैदा हुआ था और डाक्टरनियों ने सावधान किया था कि माता बनने का मोह छोड़ दे । पर पति महाशय मानने वाले कहाँ—“डाक्टरने गवी है।” और फिर शक की बातें करने लगते—“औरतें जब किसी और से साँठ-गाँठ बाँध लेती है तब अपना मर्द उन्हें फीका मालूम पड़ता है—तो क्या मुरादाबाद में भी.....?” और वह बेसास्ता मुँहे गालियाँ देने लगते । सो मैं पुनः गर्भवती हुई । वह पुनः कलकत्ता गये । पुनः इस बार घोर घातना और घोरफाड़ का सामना मुझे करना पड़ा—पुनः वह जिम्मेदारी से अलग महज विलास से सटे कलकत्ते ही रहे—इस बार तो मैं मरती-मरती बची।”<sup>३</sup> दूसरे बच्चे के पैदा होने के बाद फिर वह पिशाच मुरादाबाद में जा धमका । “मौके-बे-मौके जबरदस्ती पर तैयार ! फिर भी मैं सावधान रही, बचती ।

“मुरादाबाद में ही एक रोज़ वह दिन-दहाड़े बुरी तरह शराब पीकर लड़-खड़ाते घर पर आये । मैं बच्चों को सम्भाल रही थी । आते ही उन्होंने मुझे कोठरी में अन्दर बुलाया । मैं बच्चों को नौकरानी के हवाले कर यह सोचती उनके पास चली गई कि कोई खास जरूरत होगी—पर उन्होंने तो नशे में मुझे कसकर बाहों में कस लिया यों कि बदबू और कसावट से मेरा दम घुटने लगा।”<sup>४</sup> इस घृणा के पात्र के प्रति उसकी दृढ़ता, रोष, प्रतिरोध आदि भाव-अनुभाव देखिए । जब वह बलात्कार की धमकी देता है तो वह दृढ़ता से कहती है—“नहीं कर सकते श्रीमान्, दो बच्चों को

१. वही, पृ० ८३ ।

२. वही, पृ० ८३ ।

३. वही, पृ० ११७ ।

४. वही पृ० ११८

रक्तदान देने से आज यद्यपि मैं मरियल नारी हूँ, मगर इच्छा-विरुद्ध अपमान आप क्या एक पल्टन भी पुरुषों की जीते-जी नहीं कर सकती ।”

घृणा के आलम्बन से बचने-बचाने के लिए ईश्वर से प्रार्थना और उसका धन्यवाद भी किया जाता है । दीनानाथ के पाशविक व्यवहार का ध्यान करके नरकू भगवान् का धन्यवाद करता है कि उसने उसे कूबड़ा और वामन बनाया, फिर भी स्त्री नहीं बनाया । “कामातुर, स्वार्थी, खल पति का व्यर्थ गर्भभार ढोने को लाचार नहीं किया, यह बड़ी कृपा की ! भगवान् ! धन्यवाद ! !”<sup>१</sup>

इस प्रकार इस उपन्यास में लेखक ने दीनानाथ का अत्यन्त कुत्सित, घृणित रूप प्रस्तुत करके नारी के प्रति हमारी सहानुभूति जगाई है और ऐसे नर-पशुओं से समाज को सावधान रहने का सन्देश दिया है । इस उपन्यास से एक तथ्य प्रकट हुआ है । प्रायः कहा जाता है कि कुदर्शन से घृणा जगती है, पर लेखक ने नरकू का जोकि कूबड़ा, बदशक्ल वामन है, ऐसा सहानुभूतिपूर्ण चित्रण किया है कि जो उससे घृणा करता है, हमारे मन में उसके ही प्रति घृणा पैदा होती है, नरकू के प्रति नहीं । जी जी के यहाँ उसके पिता के मेहमान एक राय साहब आये हुए हैं । वे नरकू को देखकर कहते हैं—“इस कुदर्शन जानवर के सामने”, राय साहब ने मुझे (नरकू को) दिखाकर बाबू जी से कहा—“अब तो मुझसे एक धूट भी चाय नहीं पी जाती—बचपन से ही मैं भट्टे लोगो से चिढ़ता हूँ, क्या हम कहीं और नहीं बैठ सकते ?”<sup>२</sup> ऐसी भावना प्रकट करने वाले रायसाहब के प्रति ही हमारी घृणा जगती है ।

श्री प्रतापनारायण श्रीवास्तव के ‘बयालीस’ में भी बीभत्स रस का प्रचुर प्रसार पाया जाता है । अंग्रेजी सरकार के पिठू, क्रूर जमींदार सर भगवान सिंह हमारी तीव्र घृणा के पात्र बनते हैं । उनका अपनी आसामियों पर गोली चलवाना, उनकी फरियाद न सुनना, जुल्म ढाना, सरकार की मदद करने के लिए देशभक्त गाँव वालों और कार्यकर्त्ताओं पर निर्मम अत्याचार करना, हिन्दू-मुसलमानों में फिसाद और फूट कराने के लिए षड्यन्त्र रचाना, गाँव वालों से चन्दा लेना आदि ऐसे कार्य हैं, जो उनके प्रति हमारी उत्कट घृणा जगाते हैं । कल्याणपुर के आदमियों ने आकर फरियाद की—“अन्नदाता! हम लोग बुरी तरह से सताये गये हैं, हमारा घर लूट लिया गया, हमारी बहू-बेटियों की बड़ी बेइज्जती हुई है.....”<sup>३</sup>

सर भगवान सिंह ने सक्रोध कहा—“मुझे मालूम हो गया कि तुम मुझको पाठ पढ़ाने आए हो । तुम शायद कांग्रेस में काम करते हो, तभी बदमाशी तुम्हारे चेहरे से टपकी पड़ती है । जानते हो, एक इशारे से मैं तुम से आजन्म जेल में चक्की पिसवा सकता हूँ । मेरे खिलाफ तुम बगावत का झंडा खड़ा करना चाहते हो ? जहूर

मुहम्मद! इन बदमाशों को जूते मारकर निकाल दो।”<sup>१</sup> जूते ही नहीं, वह दुष्ट गोलियों से उनके सीने भुनवा देता है। अकारण ही झूठा अभियोग लगाकर उन्हें कैद करा देता है। इस नर-पिशाच के काले कारनामों का कच्चा चिट्ठा लेखक ने खोल कर रख दिया है। यह केवल व्यक्ति-चरित्र के प्रति घृणा का रूप नहीं है, अपितु इस प्रकार के ब्रिटिश नौकरशाही के गुलाम भारतीयों का भी एक बड़ा वर्ग देश में था, जो अपने देशवासियों और उनके स्वतन्त्रता-प्राप्तिके उद्देश्य का घोर विरोध करने में कुछ कसर नहीं छोड़ते थे, और जिन्होंने अंग्रेजों के प्रति अपनी वफादारी दिखाने, ‘मर’, ‘रायसाहब’ आदि के खिताब और ऊँचेपद पाने के लिए अपने ही भाइयों पर वे-वे जुल्म ढाये थे, जिनकी कल्पना-मात्र से मानवता सिहर उठती है। अतः इस राष्ट्रवादी उपन्यास में भी सामाजिक घृणा अर्थात् समाज के एक बीभत्स रूप के प्रति घृणा ही पाई जाती है। व्यक्ति-चरित्र भी वर्गगत ही है।

बीभत्स रस के सचारी रूप में तर्क का सुन्दर उदाहरण दिवाकर और माधवी का आत्मचिन्तन है—‘गुलामी का अन्त करना प्रत्येक मानव का कर्तव्य है। किन्तु गुलामी क्या है? मानवोचित अधिकारों को जब एक मानव कुचलकर दूसरे के शरीर और मन पर अपना अधिकार स्थापित करता है, उसको अपने अनुकूल चलने के लिए बाध्य करता है—अथवा जिन अधिकारों का वह स्वयं भोग करता है, वही जब वह दूसरों को भोगने नहीं देता, तब यह अनाधिकार चेष्टा ही गुलामी है। मानव अपने स्वार्थ-साधन में इतना रत रहता है कि वह उसकी पूर्ति के लिए अपने सिद्धान्तों का अपनी आत्मा का खून करने में कोई संकोच नहीं करता। यही पाप तो आज पापा ने किया है!’<sup>२</sup> नवयुग में राष्ट्र की पुकार पर युवकों में मानसिक द्वन्द्व चला, तर्क-वितर्क उठा, एक ओर पितृभक्ति है, दूसरी ओर देश-भक्ति, देश की स्वतन्त्रता का प्रश्न—राष्ट्रीय प्रश्न। एक ओर युवक पिता की राष्ट्र-द्रोही मनोवृत्ति से खोज उठता है—‘मेरे पिता की मनोवृत्ति दिन-पर-दिन अधःपतित होती जा रही है, इसका कारण समझ में नहीं आता। ..... उनका यह पतन। मुझे विश्वास नहीं होता कि वे इतने नीच हो सकते हैं। क्या उनका अन्त करण क्षणमात्र के लिए भी अनुत्पन्न नहीं होता? अपनी नीच वृत्तियों के प्रति उन्हें घृणा नहीं होनी? .....’ इस युद्ध में तो मुझे अपने पिता से विरोध करना पड़ेगा, उनसे लोहा लेना पड़ेगा। वे उस सरकार के विशिष्ट अंग हैं, जिनका नाश करने के लिए मैं तुला हुआ हूँ। यह तो पिता-पुत्र में युद्ध होगा। ..... अब मेरा कर्तव्य क्या है? क्या इसी प्रकार अज्ञान की घारा को बहने दूँ? शताब्दियों से इसी अज्ञान की ओट में राजा और जागीरदार अपना स्वार्थ-साधन करते आये हैं। पूँजीपति के रूप में उन्होंने अपनी प्रजा का रक्त चूसने में कोई कसर

१. बयालीस, पृ० १८-१९ (प्रथम संस्करण २००५ वि०)।

२. वही पृ० २७

नहीं की। जहाँ तक बना है, और जैसे भी वे समर्थ हुए हैं, छल, बल, कौशल सब तरह उन्होंने उनका रक्त-शोषण किया है। पंडितों तथा मौलवी-मुल्लाओं-द्वारा उन्होंने अपने को ईश्वर का प्रतिरूप प्रसिद्ध किया और अपने विरुद्ध किसी को बोलने नहीं दिया।..... विरोध में उन्होंने उँगली तक उठाई तो पाशविक बल से उनको कुचल दिया। आह ! यही तो कल पिताजी ने भी किया है।”<sup>१</sup> इस प्रकार बीभत्स रस में मणि, तर्क, शोक आदि संचारी स्पष्ट हैं।

अनवर मियाँ मुसलमानों को हिन्दुओं के विरुद्ध भड़काते हैं—‘तुम यहाँ के मुसलमानों को अपने गोल में मिला लो, और एक दिन रात के वक्त हिन्दुओं पर हमला कर दो, उनके घर लूट लो, और इस तरह मालामाल हो जाओ। मैं तुमको हथियार दूंगा, जिनका इस्तेमाल वक्त पर करना। पुलिस से तुमको डरने की कोई जरूरत नहीं है, अँग्रेजी फौजों से मतलक डरो नहीं। ये सब तुम्हारी ही मदद करेंगे। ऐसा सुनहला मौका तुम्हें हरगिज नहीं मिलेगा। हिन्दुओं के खेत तुम्हारे हो जायेंगे, उनकी बहू-बेटियों को मुसलमान बनाकर अपना गुलाम बनाओ और उनसे काम कराओ।’<sup>२</sup>

अनवर आदि की तरह पंडित जागेश्वरदयाल भी, जो हिन्दुओं को मुसलमानों के विरुद्ध भड़काने का काम करते हैं, हमारी घृणा के आलम्बन हैं। सर भगवानसिंह का जालिम दीवान गोपीनाथ, मौलवी अब्दुलगनी जो मुसलमानों को बहकाने और अपनी प्रतिष्ठा बनाये रखने के लिए जिन्न आदि की सिद्धियों का होग रचता है, ईदू, भारतीयों पर दमन-चक्र की नीति चलाने वाली अँग्रेज सरकार, जेल के कर्मचारी, घूसखोर दारोगा मुमताज अली तथा अँग्रेज अफसर आदि सब पात्र हमारी घृणा के ही आलम्बन हैं।

अहिंसा के नाम पर जब क्रोध को दबाकर मनुष्य खून के घूँट पी जाता है, तब घृणा ही विद्यमान रहती है। अहिंसा के द्वारा शान्तिपूर्वक आजादी की लड़ाई लड़ने वाले मनोहर और उसके साथी हिन्दुओं को भड़काने वाले पंडित जागेश्वर की बातों से उत्तेजित हो जाते हैं, फिर भी मनोहर अपना क्रोध दबाकर अपने चाचा महिपालसिंह से कहता है—‘काका, रुक जाओ। इस पाखण्डी के बहकाने में मत आओ।’..... इसका तो काम ही है हिन्दु-मुसलमानों को लड़ाना, और अपनी तनखाह पाना। यह सरकारी दूत है।..... क्या मुझे क्रोध नहीं आ रहा है अपनी माँ की बेइज्जती होते देख कर ? मगर मैं फिर भी सहन कर रहा हूँ, खून के घूँट पी

१. वही, पृ० ३०-३२।

२. वही, पृ० ७१।



रहा हूँ । मेरा एक ही घूँसा उमको मौत की नींद में सुला देगा, परन्तु मैं पाशविक बल-प्रयोग नहीं करना चाहता, क्योंकि यह समय नहीं है ।”<sup>१</sup>

जिस व्यंग्य को विद्वानों ने हास्य रस के अन्तर्गत स्थान दिया है, हम उसे बीभत्स रस का भी विषय मानते हैं, यह पहले भी निवेदन किया जा चुका है । लेखक की इन पंक्तियों की व्यंग्य-ध्वनि घृणा की ही सूचक है—“घूस का साम्राज्य तो सारे ससार में फैला हुआ है, किन्तु भारत में उसकी राजधानी स्थापित है । राजवर्गी पुरुष घूस लेता अपना परम अधिकार और स्वत्व विचारते हैं । उनमें से जो विरले एकाध नहीं लेते हैं, वह अपने ही कर्मचारियों के चक्षु-गूल होते हैं, और प्रायः देखा यह गया है कि वही घूस-खोरी के अपराध से दोषी ठहराये जाते हैं ।” “भगवान की भाँति घूस के भी सहस्र नाम हैं, कही यह हक, कही मेहनताना, कही शुकुराना, कही इनाम, कही पान-सुपारी, कही मिगरेट-बीड़ी, कही पगड़ी-साफा, कही कपड़ा-लत्ता, कहीं एवजाना, कहीं डाली, कही बच्चों का खिलौना, कही बच्चों की मिठाई आदि नामों से प्रचलित है । सहस्र नाम के अतिरिक्त यह सहस्रमूर्ति भी है । अनेक प्रकार के भाव-भगी, इशारों में भाँगा और दिया जाता है । इसका प्रवेश कही डके की चोट पर, और कही गुप्तातिगुप्त मार्ग से होता है ।” “कोई भी सरकारी कार्यालय नहीं है, जहाँ घूस का अधिकार न हो, भगवान की भाँति वह सर्वव्यापी है ।”<sup>२</sup>

अपने कुकृत्यों के प्रति घृणा से भरकर पश्चात्ताप करते हुए जागेश्वर और अनवर मियाँ भी हमारे साथ बीभत्स रस के आश्रय बनकर आते हैं । जागेश्वर पंडित कहते हैं—‘श्रीमान्, यह ज्ञान उस दिन उदय हुआ, जब मैंने आपके कुँवर को हँसते-हँसते प्राण निछावर करते देखा था । अनवर ने मुसलमानों को, और मैंने हिन्दुओं को अपने स्वार्थ से अभिभूत होकर दोनों को लड़ने के लिए आमादा कर दिया ।” “मेरे दुष्कर्मों के चित्र मेरे सामने आने लगे । पश्चात्ताप की अग्नि मुझे जलाने लगी । तभी से सोच रहा हूँ कि न-मालूम मैंने थोड़े-से रुपयों के लिए कितने निर-पराध स्त्री-पुरुषों और बच्चों का खून कराया है, कितने अमानुषिक अत्याचारों का कारण मैं हुआ हूँ । परिताप से मेरा हृदय दग्ध होने लगा । मेरा मन बार-बार कहने लगा कि प्रायश्चित्त की प्रथम सीढ़ी है उन रुपयों को वापिस कर देना जिनके लोभ ने यह अपकर्म मुझ से करवाया । बाल-बच्चे मेरे थे ही नहीं, जो उनकी चिंता होती, घर-बार बेचकर आज आपकी रकम लाया हूँ ।”<sup>३</sup>

जागेश्वर-द्वारा सर भगवानसिंह का दिया हुआ रुपया वापिस कर देना, घर-बार त्याग कर विरक्त हो जाना उसकी आत्मभर्त्सना या घृणा के ही अनुभाव है ।

१. बयालीस, पृ० १२३ ।

२. वही, पृ० १७१ ।

३. वही, पृ० २११ ।

यह विरक्ति शान्त रस का विषय नहीं मानी जा सकती। इसी प्रकार अनवर रहीम के आगे आत्मभर्त्सना करता हुआ कहता है—“वाकई रहीम काका, मैं अपनी इन्सान-नियत खाकर शैतान बन बैठा था। लेकिन उस दिन जब मैंने अपने से भी बड़ा शैतान देखा, तो मुझे होश आया। अब छिपाने से क्या फायदा, दरअसल मुझे हिन्दू-मुसलमानों में झगडा कराने के लिए महाराजा-कल्याणपुर (सर भगवानसिंह) ने नौकर रखा था।” “मैं तो सिर्फ रुपया पैदा करने की धुन में था। उसी हिंस से हिन्दुओं के खिलाफ मुसलमानों को भड़काने लगा। इन्सान को इन्सान से लड़ाने लगा, और लगा उनके खून में अपना पैसा बटोरने। इसी गाँव को मैंने करीब बरबाद कर दिया था, मगर राजकुमार ने अपना खून देकर मेरे शैतान की प्यास बुझा दी, और गाँव आबाद रह गया। मैं सोच रहा था कि महाराजा साहब का एकलौता बेटा मेरी बजह से मारा गया है, इसकी सजा जो न मिले, थोड़ी है, मगर रहीम काका, जो कुछ मैंने देखा वह इन्सान को पागल कर देने के लिए काफी था। महाराजा साहब अपने इकलौते बेटे के मारने वाले को मुँह-माँगा इनाम देने को तैयार हो गए। उन्होंने साफ कहा कि उनके रास्ते का काँटा दूर हो गया है। उसी वक्त से सोच रहा हूँ कि शैतान अगर कही है तो क्या वह महाराजा से ज्यादा खोफनाक है?” रहीम के नेत्रों से बिस्मय टपकने लगा।<sup>१</sup> यहाँ आश्चर्य-मिश्रित धृणा स्पष्ट है।

जब सर भगवान सिंह अजेज कैप्टन को कल्याणपुर के निरीह प्राणियों पर फायर करने को कहता है, तब वह विदेशी कैप्टन मारिस भी कह उठता है—“ऐसा करना शायद मेरे लिए असम्भव है। इस जघन्य कार्य को तो बकरो का मारने वाला कसाई ही कर सकता है, हम सैनिक नहीं। हम भी मानव हैं, और.....”<sup>२</sup> पर सर भगवान सिंह तो महाराजा का स्वतन्त्र पद पाने के लोभ से क्रोध में पागल हो रहे थे। वे स्वयं ही अपनी पिस्तौल की गोलियों से गाँव वालों को भूतने लगे। “वे गाँव में चारों ओर दौड़-दौड़ कर निरीह स्त्री-पुरुषों, बालकों और रूग्णों को अपने पिस्तौल का शिकार बना रहे थे। उनके विवेकका सर्वथा लोप हो चुका था, .....उनके नेत्र विस्फारित थे, उनकी मुखाकृति भयंकर, अमानुषिक तथा पैशाचिक थी। रक्त से सराबोर वे साक्षात् प्रलयकर शंकर की भाँति रौद्र तथा बीभत्स रस की स्थापना में रत दीख पड़ते थे। उनके चारों ओर रमईपुर निवासियों के शव के ढेर लगे हुए थे। उनके सहचर भूत, प्रेत, पिशाच, गिद्ध, चील और कौवे अपने आह्लादमय गान से उनको पग-पग पर नरमेघ यज्ञ करने के लिए उत्साहित कर रहे थे।”<sup>३</sup>

इस उद्धरण में लेखक ने सर भगवानसिंह को ‘शकर की तरह’ रौद्र और

१. बयालीस, पृ० २१६।

२. वही, पृ० २२८।

३. वही पृ० २३०।

बीभत्स रस की स्थापना में रस कहा है। वास्तव में ऐसा कहना रौद्र, बीभत्स आदि के सम्बन्ध में परम्परागत धारणा का ही प्रतिफल है। हमारे मनानुसार जहाँ शिव-शंकर रौद्र रस के प्रतिष्ठापक हैं, वहाँ बीभत्स रस के नहीं। और सर भगवानसिंह का कार्य निश्चय ही बीभत्स रस का परिचायक है। वह स्वयं बीभत्स रस का आलम्बन है। उसे रौद्र रस का स्थापन-कर्त्ता नहीं माना जा सकता, क्योंकि उसके अविशेषपूर्ण जघन्य क्रोध से सामाजिक का तादात्म्य नहीं होता, बल्कि वही हमारी घृणा का पात्र बनता है। भूत-प्रेत-गिद्ध आदि की उपस्थिति यहाँ आलम्बन-भेद से (गाँव वालों के मृतक शरीर के विभावत्व से) करुण रस की ही सिद्धि कराती है, बीभत्स रस की नहीं।

श्री प्रतापनारायण धीवास्तव का नवीन उपन्यास 'वेदना' (१९६०) नाजायज बच्चों की समस्या से सम्बन्धित महत्त्वपूर्ण उपन्यास है। इस रचना में लेखक ने समाज की इस समस्या को—अवैध बच्चों के प्रति समाज की उपेक्षा और अत्याचार को—प्रकाशित करके दूषित सामाजिक वृत्ति के प्रति घृणा जगाई है।

आरम्भ में ही जब भैरवदत्त अपनी लड़की और अपनी पत्नी के साथ नर्सिंग होम में जाते हैं, तो विजयगढ़ के महागज भीमसिंह उनके साथ अनाप-शनाप बकने लगते हैं। भैरवदत्त उसकी बातों में अरुचि दिखाते हैं और उसमें पिंड छुड़ाना चाहते हैं। भैरवदत्त की विरक्ति पाठक के मन में विरक्ति से भी अधिक महाराजा के प्रति घृणा जगाती है।

समाज के अत्याचार और उपेक्षा-भाव का शिकार होकर न-जाने कितने अवैध बालक-बालिकाओं को नारकीय जीवन बिताना पड़ता है। उन्हें माता-पिता के स्नेह से वंचित तो होना पड़ता ही है, साथ ही अत्याचारी गुंडे या बुर्दफिरोशी के हाथों पड़कर नारकीय जीवन बिताना पड़ता है। भैरवदत्त अपनी लड़की के अवैध बच्चे की ओर देखते हैं—“बालक बहुत सुन्दर था, और अपने आयत लोचनों से उनको देख रहा था। उन्हें ऐसा प्रतीत हुआ कि मानो वह उनसे प्रश्न कर रहा है कि “मेरा भविष्य कैसा होगा? क्या मैं भी अगणित जारज बालकों की भाँति अपने प्राकृत माता-पिता के स्नेह से वंचित रखा जाऊँगा? माता-पिता की अवैधता के लिए क्या मुझे दंडित किया जायगा?” उनके हृदय में इस अन्याय के प्रति घोर घृणा उत्पन्न हुई, और वह क्षुब्ध हो गए।”<sup>१</sup>

जीवन के सांस्कृतिक परिवर्तन के साथ जीवन की मान्यताएँ भी बदलती रहती हैं। पहले चाहे नाजायज बच्चों के प्रति घृणा का संस्कार स्वाभाविक माना जाता रहा हो, किन्तु आज के मानवतावादी युग में पाप और पुण्य-सम्बन्धी धारणाओं का नव-

चिन्तन हुआ है। पाप क्या है? क्या इस प्रकार नाजायज औलाद पैदा करना पाप है? वस्तुतः पाप केवल वही है जो प्रकृति के विरुद्ध है। समाज की व्यवस्थाएँ सदा बदलती रही हैं। हिन्दू धर्मशास्त्रों में भी बारह अथवा चौदह प्रकार के पुत्रों का वर्णन है। उनमें से कितने ही पहले के समाज में मान्य थे और बाद में व्यवस्थाओं के बदलने से कुछ अमान्य ठहराए गए, और अभी तक उनमें कितने ही मान्य हैं। पाण्डु, धृतराष्ट्र तथा विदुर सभी आजकल की व्यवस्था के अनुसार जारज पुत्र ही कहे जायेंगे। इससे निष्कर्ष निकलता है कि सामाजिक रीतियाँ सदैव काल तथा परिस्थितियों के अनुसार बदलती रहती हैं। वास्तव में पाप है इन नाजायज बच्चों को भाड़ में फेंक देना, इनका बेचा जाना। डा० प्रेमलता के नर्सिंग होम में नाजायज बच्चों को जनाने का गुण प्रबन्ध है। इस पापकर्म की तस्वीर यह है—“प्रेमलता अपने नर्सिंग होम के ऐसे लावारिस लड़कों-लड़कियों को बेचा करती है। अमूमन लड़कों को बेऔलाद आदमी ले जाया करते हैं, उनमें कितने गुड़े-बदमाश होते हैं, जो उनको अपने-अपने फनों में जैसे चोरी, पाकिटमारी, वेश्याओं की दलाली, राह-जती आदि में माहिर करते हैं और लड़कियों को कमबाने के लिए बेचयाएँ ले जाती हैं।”<sup>१</sup>

इस उपन्यास में अब्दुल रहमान, दारोगा करीमबेग, उनका अर्दली करामत अली, नेता जी और सबसे बड़कर लौरा हमारी घृणा के आलम्बन हैं। रिश्वतखोर दारोगा और करामतअली अपने स्वार्थ के लिए दूसरों का गला तक काटने को तैयार रहते हैं। सौ रुपये के नोटों पर वे चाहे जहाँ बिक सकते हैं। इनका आचरण, व्यवहार सब-कुछ दूषित है। बेचारी भंगिन से टकरा गए। बस फिर क्या था दारोगा साहब लगे उसे अश्लील गालियाँ देने। बेचारी मेहतरानी भागकर अपनी बस्ती में रोई। मेहतराने का झुंड एक नेता जी को ले आया और थाने में आकर चिल्लाने लगा—“अपनी औरतो पर हम लोग यह जुल्म बरदाश्त नहीं कर सकते। हम भी आदमी हैं, हमारी भी इज्जत-आबरू है।” दारोगा साहब के होश गुम! नेता जी को अलग ले जाकर सत्रा-सौ रुपये के नोट थमा दिए। नेता जी रुपये लेकर थाने के बाहर आए, और मेहतराने के सरपंच को एकात में ले जाकर बीस रुपये उसको देते हुए कहते हैं—“मैं धमकाकर दारोगा से यह रकम वसूल कर लाया हूँ। अब तुम मेहतराने को समझा-बुझाकर ले जाओ। इस रकम को अपनी पचायत में जमा कर देना। मैं अब चलता हूँ। तुम्हारी जीत हो गई।”

लौरा का चरित्र इस उपन्यास में बीभत्स रस का पुञ्ज ही है। वह काम की पुतली स्वयं तो कुलटा, निर्लज्ज है ही, उसने अपनी सन्तान को भी बर्बाद करने में कोई कसर उठा नहीं रखी। वह अपनी पुत्री शशि और अवैध पुत्र प्रेम को मदिरा-

पान सिखाती है, उनमें शहवन (इन्द्रिय हवस) पैदा करती है। शशि की सहेलियों का जीवन भी खराब करती है। गदी किताबें पढ़ने को प्रेरित करती है। लौरा के अद्भुत आचरण की कहानी अपनी पुत्री शशि से सुनकर राजनाथ चकित हो जाते हैं। “अधिक सुनना उनके लिए दुष्कर हो गया, और बड़ी विकलता के साथ कमरे में टहलते हुए कहने लगे—“हे भगवान्, यह सब मैं क्या सुन रहा हूँ। लौरा, सत्य ही तू शैतान की शैतान है। शायद शैतान भी इस प्रकार का गहिँत कार्य अपनी सन्तान के साथ करने में सकोच करेगा, किन्तु तूने सत्य ही कर डाला।” ससार में माता के उज्ज्वल नाम को तूने कलकित कर दिया।” उफ ! यह मैं क्या सुन रहा हूँ ?”<sup>१</sup>

जमीला और नसीबन की कहानी अत्यन्त पुरदर्द है। समाज की सडाव का नग्न चित्रण हुआ है। जमीला सुनाती है कि “वालिद के अचानक मर जाने के बाद मेरी मा ने दूसरे आदमी से निकाह कर लिया, और मुझ को एक तवायफ़ के हाथ दो-सौ रूपयों में बेच दिया। उस तवायफ़ का नाम था हमीदन। वह बड़ी जालिम थी, और दया-मया नाम की कोई चीज़ उसके पास नहीं थी। वह मेरी छोटी उम्र से ही कमवाने लगी। जिसका नतीजा यह हुआ कि मैं एक दिन ऊब कर भाग निकली। हमीदन इतनी बूढ़ी थी कि चलने-फिरने से भी मजबूर थी। मैं दूसरे मुहल्ले में जाकर एक दूसरी तवायफ़ की सरपरस्ती में रहने लगी। यह उससे भी जालिम थी, और सारी आमदनी खुद रख लेती थी। खाने को सिर्फ़ सूखे टुकड़े और पहनने को दिन में फटे-पुराने पैबन्द लगे हुए कपड़े और शाम को सिर्फ़ एक रंगीन धोती देती थी, जिसको सुबह साफ़ करके रख देना पड़ता था।”

“तुम्हारी मा ने कैसे एक तवायफ़ को दो-सौ रूपयों में बेच दिया ? उसके मन में थोड़ी भी ममता अपनी पेट-जाई औलाद के लिए नहीं थी ?” नसीबन ने प्रश्न किया।

“मैं पेट-जाई औलाद नहीं थी। मेरा असली बाप कौन था इसका इल्म मुझको नहीं है। मेरा पालने वाला बाप, तुम्हारी ही तरह, मुझे कहीं से उठाकर लाया था।”<sup>२</sup> इस प्रकार नाजायज बच्चों की समस्या को लेखक ने बीभत्स रस के आश्रय स्पष्ट किया है।

भयानक रस और बीभत्स रस का मिश्रित प्रकाशन भी इस उपन्यास में एक-दो स्थानों पर अच्छा हुआ है। लौरा की प्रेरणा से प्रेमनाथ और किरण का अनुचित सम्बन्ध एक जारज सन्तान की उत्पत्ति का कारण बनता है। होश आने पर प्रेमनाथ आत्मगलानि से भर जाता है। वह विक्षिप्त-सा हो जाता है। इधर किरण भी आत्म-

१. वेदना, पृ० २४६।

२. वेदना पृ० २६१-२६२।

श्लानि के कारण आत्महत्या करने का कई बार प्रयत्न करती है। वह एक दिन अचानक डा० प्रेमनता के नर्सिंग होम में इलाज के लिए लाए गए प्रेमनाथ को देख लेती है। देखते ही भयभीत कपोती की तरह भागती है, लौरा को देखकर तो वह चीख मारकर बेहोश हो जाती है। इन नारकीय कीड़ों से वह कितना डरती है, कितनी नफरत करती है!! किरण डा० प्रेमलता से कहती है—“बहिन जी, वह पूरी राक्षसी है, उसने न-मालुम मेरी कितनी सहेलियों को पथ-भ्रष्ट किया है। मेरा बस चले तो उसे फासी पर लटका दूँ।”<sup>१</sup> स्पष्ट है कि यहाँ भयानक और बीभत्स रस का आलम्बन समान है। प्राचीन आचार्यों ने भी इन दोनों रसों का सह-अस्तित्व अथवा मैत्री-भाव स्वीकार किया है। अभिनवगुप्त ने कहा है कि “उन (भयानक और बीभत्स रसों) के विभाव समान हो सकते हैं, इसलिए उसके (भयानक के) बाद बीभत्स रस का उल्लेख किया गया है।”<sup>२</sup>

डा० रागेयराघव के उपन्यास ‘दायरे’ में भी रोज़ालिण्ड को धोखा देने वाला, उससे प्यार-विवाह के वायदे करने वाला डा० सिंह, जो बाद में बेचारी को नाजायज औलाद का भार ढोने के लिए छोड़ देता है, हमारी घृणा का ही तो पात्र बनता है। रोज़ालिण्ड के ‘नाजायज’ पुत्र आर्नल्ड को लड़के स्कूल में तग करते हैं। क्रिस्टोफर और मैथ्यू का उसे चिढ़ाना, तग करना, मारना—सब उनके प्रति हमारे मन में अरुचि पैदा करते हैं। डा० सिंह के प्रति घृणा का रूप वैयक्तिक है तो स्कूल में आर्नल्ड को ‘नाजायज’ सतान समझकर अपमानित करना, मारना, स्कूल से निकाल देना आदि कार्य सामाजिक घृणा का रूप धारण कर लेते हैं। कैसे है हमारे ये समाज के लोग, जो नर-नारी के अनौचित्य का बदला मासूम, निर्दोष बालक से लेना चाहते हैं। उसे दुत्कार कर उसके भावी जीवन को अभिशाप बना डालते हैं! स्कूल के प्रिंसिपल और मंदर आदि, जो आर्नल्ड को ‘नाजायज’ होने के कारण निकाल देते हैं, हमारी घृणा के ही पात्र बनते हैं। सत्यदेव इस्तीफा देकर, और फादर भी ऐसे स्कूल से अलग होकर, इस्तीफा देकर, अपनी श्लानि ही व्यजित करते हैं। सत्यदेव कहता है—“बच्चा निर्दोष है। माँ भी निर्दोष है। जवानी में उसे बहकाया गया था। धोखा दिया गया था। मैं समझता था कि ईसाई मत में मनुष्य का प्रेम जागता है फादर! आज हिन्दू, मुसलमान, ईसाई मत, यहूदी, सिख, जैन सब लकीर के फकीर हैं। किसी में भी मनुष्यता का बल नहीं।”<sup>३</sup>

रोज़ालिण्ड का डा० सिंह के प्रति क्रुद्ध होना स्वाभाविक ही था। क्षोभ और

१. वही, पृ० ३१८।

२. ‘तद्विभाव साधारण्यसम्भावनात् ततो बीभत्स इति।’—हिन्दी अभिनवभारती, पृ० ४३२ (भाष्यकार आचार्य विश्वेश्वर)।

३. दायरे, पृ० ११७ (पाकेट )

घृणा से भर कर वह डा० सिंह के पास गई तो दो हजार रुपया लेकर तथा डा० सिंह की पत्नी के आँसुआ को देखकर डा० सिंह को क्षमा कर देती है और अपना क्षीम शात कर लेती है, पर घृणा बनी रहती है। उसके ही शब्दों में मुनिए— 'वह डाक्टर वही इज्जत रखता है। वह अस्पताल में भी ऑपरेशन करने की फीस पहले ठहराता है। वह अमेरिका, इंग्लैंड से लौट आया है, इसलिए सब उसके पीछे भागते हैं। वह मरने वालों की बीमारी और तकलीफ की कभी परवा नहीं करता। मीठा बोलता है, लेकिन बड़ी बेमुरव्वती से रुपया तय करता है। मैं उसको बरबाद कर सकती थी। मैं उसके घर गई। तब उसकी बीबी ने मेरे पाँवों पर सिर रख दिया। मैंने उसे माफ कर दिया और एक हरामजादे को जन्म देना भी स्वीकार कर लिया। उसकी कीमत मैंने बीस हजार रुपये बसूल किये।'<sup>१</sup> ध्यान रहे, यहाँ रोजा ने अपने क्रोध की ही दो हजार रुपये कीमत बसूल करके शांति की है, घृणा की नहीं। घृणा बराबर बनी रही है।

कृष्ण चन्दर का उपन्यास "गद्दार" धार्मिक साम्प्रदायिकता के बीभत्स रूप का पूर्ण चित्र प्रस्तुत करता है। धर्मान्धता मानव को दानव बना देती है, इसान से उसे शैतान या हैवान बना देती है। भारत-विभाजन के समय साम्प्रदायिकता की आग में मानव की मानवता भुलम गई और उसकी दानवता के अनेक बीभत्स रूप प्रकट हुए। आरम्भ में ही गाँव के तम्बरदार के नाम पीर जमानत अली का पैगाम उसके प्रति घृणा को जगा देना है— "पीर जमानत अली शाह ने कहा है, पन्द्रह अगस्त तक गाँव में जितने हिन्दू जवान हैं, उन सबको कत्ल कर दिया जाय। जितनी जवान औरतें हिन्दुओं की यहाँ इकट्ठी हो चुकी हैं या हो रही हैं, या आसपास के इलाकों से आरही हैं, उन सब को रख लिया जाए। हाँ, बूढ़े मर्दे-औरतों और बच्चों को छोड़ दिया जाय।"<sup>२</sup>

इस उपन्यास में बीभत्स रस तथा कर्णरस का ही प्रसार आरम्भ से अत तक है। साम्प्रदायिकता के, साम्प्रदायिकता को हवा देने वालों के तथा इससे अंधे हुए हत्यारों के प्रति तीव्र घृणा इसमें जगती है। साम्प्रदायिकता को हवा देने वाले अंग्रेजों और उनकी नीति पर भी कथानायक अपनी घृणा व्यक्त करता हुआ कहता है— "वे लोग बड़े चालाक हैं शादा—वे लोग जो हमारे देश के टुकड़े करके जा रहे हैं। सबसे पहले उन्होंने हमारे दिलों के टुकड़े किए थे। बंटवारा तो पहले दिलों से शुरू होता है।"<sup>३</sup>

साम्प्रदायिकता का घृणित भूत आशका, भय, शोक आदि कितने ही भावों को

१. वही, पृ० ८७।

२. गद्दार, पृ० १० (पाकेट संस्करण)।

३. वही, पृ० १२।

पैदा करता है। लाहौर में अपने मित्र मिया के घर कथानायक एक रात रहता है, किन्तु मुसलमान गुण्डे उसे अपने हवाले करने का आग्रह करते हैं। मिया नहीं चाहता। मिया की बीवी ने चिल्लाकर कहा—“तुमने अगर उसे गुण्डों के हवाले न किया तो तुम्हारा और उसका खून पी जाऊँगी।” इस कथन पर कथानायक अपनी प्रति-क्रिया प्रकट करता हुआ कहता है—“मिया की बीवी ने अपने लम्बे नाखून हवा में लहराए। वह उस समय मुझे एक चुड़ैल और डायन मालूम हुई। उसने मिया को कालर से पकड़ लिया.....” “जाओ, उसे गुण्डों के हवाले कर दो।”<sup>१</sup> पाठक के मन में यहाँ उसके प्रति घृणा ही जगती है, यद्यपि बाद में यह जानने पर कि उसका यह चुड़ैल-रूप उसके मानवत्व या वात्सल्य-प्रेम के ही कारण प्रकट हुआ था—हमारी घृणा कुछ कम हो जाती है, क्योंकि गुण्डे मिया के छोटे बच्चे को इसलिए साथ ले गए थे कि जब तक उस हिन्दू को हवाले नहीं किया जाता, बच्चे को नहीं दिया जायेगा। फिर भी लोक-व्यवहार की यही मांग है कि शरणागत की रक्षा की जाय—अपने स्वार्थ-त्याग या हानि से भी उसकी रक्षा की जाए। अतः लोक-व्यवहार या नीति ही घृणा के औचित्य-अनौचित्य को निर्धारित करती है। कथानायक इस नफरत की दुनिया के प्रति, जहाँ मानव मानव के खून की होली खेलता है, घृणा करता हुआ कहता है—“तुम किधर जा रहे हो सफेद पखो वाले राजहमों? मुझे भी अपने साथ ले चलो—किसी अनजान झील के किनारे, मनुष्य की दुनिया से बहुत दूर—मुझे वहाँ ले चलो मेरे दोस्त, मैं तुम्हारे बच्चों से खेलूँगा और..... उन सपनों को याद करूँगा जो सरकण्डो के साए में कभी मैंने और शादा ने देखे थे ..... मुझे यहाँ मत छोड़ जाओ मेरे दोस्तों। आज इस दुनिया में बहुत ज्यादा अधेरा है। बहुत ज्यादा अत्याचार है। बहुत ज्यादा तग-नजरी है।”<sup>२</sup>

विस्थापित बने हुए कथानायक के साथ-साथ चलती रहने वाली कुतिया ही सभ्य कहाने वाले मानव से अच्छी है, जो अपनी जान की परवाह न करके मानव से सहानुभूति और स्नेह दिखाती है। कथानायक इस कुतिया के माध्यम से आज के मानव और उसकी मानवता, धर्म, सभ्यता आदि पर व्यंग्य करता है। कहना न होगा कि इस व्यंग्य में हास्यरस नहीं, बीभत्स रस ही व्यजित हुआ है—“तू कहाँ जायेगी कुतिया! तू कुतिया है। तुझे कोई डर नहीं है। तू इन्सान थोड़े ही है कि तुझे अपनी जान का डर हो। यह तो सब सभ्यता की बातें हैं, ऊँचे धर्म और नैतिकता के झगड़े हैं। यह तलवार तो बहुत ऊँचे आदर्शों के समर्थन से उठती है। इससे तेरा गला न काटा जाएगा। तू खुशनसीब है कि तू असभ्य है, जाहिल और धर्म-हीन है। तू खुशनसीब है कि तुझे यह नहीं मालूम कि धर्म क्या है? तूने कभी सध्या नहीं की, कभी पाँच वक्त नमाज नहीं



पढी। तू कभी किसी गिरजे, मन्दिर, मसजिद में नहीं गई.....तू खुशनसीब है कि तू कुतिया है—इन्सान नहीं है।”<sup>१</sup> कुतिया इन्सानी हमदर्दी से भर जाती है—“जब सबने साथ छोड़ दिया तो क्या तेरी-जैसी तुच्छ कुतिया को ही मेरा साथ देना था? .....किसके लिए तूने अपनी जान खत्म कर दी? किस हीन निकृष्ट इन्सान के लिए अपने बच्चे की बलि दी (कुतिया बच्चे देने वाली थी)—उस इन्सान के लिए जो आज अपने पथ से हट चुका है? अपने कर्तव्यों को भूल चुका है? अत्याचार और जुल्म-ओ-सितम के लहू से अपने भविष्य को लहूलुहान कर रहा है?”

‘जिंदगी बड़ी ऐश और आराम में गुजरी थी। इसलिए किसी से गहरी नफरत करने का मौका भी आज तक नहीं मिला था। नई शिक्षा ने इतना तो कर दिया था कि मेरे दिल से ऊँच-नीच, जात-पात, धर्म और नस्ल के भेद-भाव मिटा दिए थे। यह बातें मुझे कुछ अच्छी नहीं लगती थी। उनसे वासी दही-जैसी खट्टी-खट्टी बू आती थी, और जी चाहता था कि जहाँ-कहीं भी ये चीजें मिलें, उन्हें जल्दी से उठा कर किसी गंदी मोरी में बहा दिया जाए।”<sup>२</sup>

साम्प्रदायिक रूढ़ियों के बीभत्स रूप को यहाँ दुर्गन्धयुक्त बताया गया है। क्या वाकई गंदी बातों से घ्राण का भी सम्बन्ध होता है? इस प्रश्न पर हम पीछे विचार कर चुके हैं। वस्तुतः “वासी दही-जैसी खट्टी-खट्टी बू” की बात औपचारिक कथन ही है।

मानवीय पतन—प्रतिशोध की नारकीय क्रीड़ा का इसमें अधिक नग्न नृत्य क्या हो सकता है कि मानव बिल्कुल दानव बनकर खुले-आम अपनी दानवता का सबूत देने लगे। कथानायक भारत की सीमा में आया तो एक बड़े पीपल के पेड़ के नीचे “क्यू” लगी देखता है। उसने एक व्यक्ति से पूछा—“यहाँ क्या राशन मिलता है?”

वह हसा और बोला—“हाँ भैया, औरत का राशन मिलता है।”

“क्या मनलब?”

वह बोला—“एक मुसलमान लड़की हथे चढ़ी है। हम लोग उसकी इज्जत खराब कर रहे हैं।”

मैंने सामने के “क्यू” में खड़े हुए लोगों को गिना। मुझ से आगे पच्चीस व्यक्ति थे। देखते ही देखते मेरे पीछे पन्द्रह व्यक्ति और आकर खड़े हो गए।

“यह क्यू कब तक रहेगा?” मैंने उस युवक से पूछा।

“जब तक वह लड़की मर नहीं जाती!”—युवक ने जवाब दिया। थोड़ी देर तक तो मैं “क्यू” में खड़ा रहा। लोग बारी-बारी आगे बढ़ते थे। फिर भी क्यू बहुत लम्बा था, और उस लड़की की चीखें बड़ी प्राण-भेदी थी।

१. वही, पृ० ४७-४८।

२. वही, पृ० ५१।

“खड़े-खड़े मेरे दिल को कुछ होने लगा—जैसे कोई मेरे दिल को मुट्ठी में लेकर धीरे-धीरे मसल रहा हो। उस लड़की की चीखें बड़ी दर्दनाक थीं—“वे भ्राता, मैं तेरी वहिन आ।”

“मैंने अपने दोनों कानों में उँगलियाँ दे ली और वहाँ से भाग खड़ा हुआ।”<sup>१</sup>

“फिर सैकड़ों आक्रमणकारियों के पग उस ज़मीन को रौंदते चले गए और एकाएक मेरी आँखों में इतने आँसू भर आए कि मैं आगे कुछ न देख सका। ढोढ़े पर बैठे-बैठे मेरा सारा शरीर कांपने लगा, और मेरे मस्तिष्क में और शरीर और आत्मा में एक मितलाने वाली ग्लानि का भाव बढ़ता गया। एकाएक मैंने हाथ झुलाकर नेजा जोर से दूर पर फेंक दिया और घोड़ा दौड़ाकर उस बूचड़खाने से बाहर निकल आया।”<sup>२</sup>

इस प्रकार साम्प्रदायिकता के इस हिंसा, अत्याचार, अनाचार, धार्मिक वैमनस्य और क्रूरतापूर्ण विद्वेष के बीभत्स रूप को लेखक ने अत्यन्त सशक्त भाषा-शैली में सजीव चित्रित किया है। साम्प्रदायिकता के नग्न और बीभत्स रूप को प्रकाशित करने वाली इससे अधिक सशक्त रचना शायद ही कोई और हो। इस उपन्यास में घृणा स्थायीभाव या बीभत्स रस अपने पूर्ण कलात्मक, सबल एवं तीव्र रूप में प्रकट हुआ है। कथानायक बैजनाथ के मुख से निकला एक-एक शब्द उदात्त घृणानुभूति का परिचायक है। यह उपन्यास बीभत्स रस-प्रधान ही है, यद्यपि कहना का प्रसार भी आद्योपान है, पर लेखक का उद्देश्य मानवता की इस निर्मम हानि पर केवल आँसू बहाना नहीं है, अपितु इससे आगे निर्मम अत्याचारों के प्रति उत्कट घृणा जगाना ही उसका प्रमुख उद्देश्य है।

श्री मन्मथनाथ गुप्त ने अपने ‘होटल डी ताज’ उपन्यास में आधुनिक होटलों के कलंकित, दूषित वातावरण का सजीव चित्रण किया है। होटल का मालिक नेमीचन्द, हैडक्वेटर किशन, होटल में ठहरने वाला बीमा कम्पनी का एजेण्ट, सेठ जगबहादुर, कोठी वाले बाबू साहब आदि सब पात्र तीव्र घृणा के पात्र हैं। पक्का स्वार्थी नेमीचन्द, जो अपनी कमाई ग्राहकों को लड़कियाँ ‘सप्लाई’ करके करता है, जिसको मानवता छू तक नहीं गई है, जो शोषक—परले दर्जे का शोषक है, अपने दानव रूप में हमारी उत्कट घृणा का पात्र बनता है। सेठ जग बहादुर विषय-वासनाओं में ही अपने धन का व्यय करता है। ह्युकोडरमा का रोगी वह जंगबहादुर रात को दस बजे ‘लाल बीबी’ की माँग करता है। उसे कोढ़ी समझ कर कोई लड़की उसके पास जाने को तैयार नहीं होती। पर नेमीचन्द अपने इस प्रचण्ड ग्राहक को नाखुश कैसे रखे! अंत में वह वेश्याओं के मुहल्ले से एक अघेड़ उम्र की काली वेश्या को बीस

१. वही, पृ० ८९-९०।

२. वही पृ० ११२

रुपये पेशगी देकर ले आता है और जंगबहादुर के कमरे में दाखिल कर देता है। यह दानव जंगबहादुर उस बेचारी के साथ अनुचित व्यवहार करता है। उसकी चीखें, कराहना सुनकर तेमीचन्द उस कमरे में आता है तो क्या देखता है कि 'वह तवायफ़ ज़मीन पर आधी नभी पड़ी हुई थी। बुरी तरह कराह रही थी। सेठ ने कहा—“इस बुढ़िया को कहा से ले आये। एक तो बुढ़िया तिस पर बिमारी।”<sup>१</sup> तेमीचन्द लोहू-लुहान बार्किंग स्टिक को देखकर सिहर उठा। कितना जघन्य अमानुषिक आचरण है ! मानव का इससे बीभत्स रूप और क्या होगा ?

किशन तारा नामक एक लड़की को एक बाबू साहब की कोठी में बन्द कर देता है और उससे वेश्या-वृत्ति कराता है तथा यही सलूक प्रभा नामक लड़की से करता है। प्रभा के सब गहने तेमीचन्द हजम कर जाता है। किशन एक वकील के घर फँसला कराने का बहाना बना प्रभा को फुसलाकर उसी बाबू साहब की कोठी में ले जाता है। बाबू साहब पहले ही चढ़ा कर तैयार बैठे होते हैं। किशन चुपके से खिसक जाता है और बाहर की कुण्डी लगा देता है। “थोड़ी देर में ही बाबू साहब ने अपना असली रूप धारण किया। उसने अपने मुक्किल को अपने पास बसीट लिया। वह बहुतेरी चिल्लाती रही पर वहाँ तो कोई सुनने वाला नहीं था, और थोड़ी ही देर में बाबू साहब ने प्रभा के चिल्लाने को शांत कर दिया।” इस प्रकार नारी को पुद्गल की कुवासना का खिलौना बनाने वाले नर-पिशाचों के प्रति घृणा उत्पन्न की गई है। यह उपन्यास भी बीभत्स रस-प्रधान है। किन्तु वासना के कई चित्रों में लेखक-द्वारा समय को हाथ से छोड़ देना दोष ही है।

विनोद रस्तोगी के “अधेरी गलियाँ” (सन् १९६०) नामक लघु उपन्यास में भी वेश्याओं के बीभत्स जीवन की झांकियाँ पाई जाती हैं। यह उपन्यास भी बीभत्स रस-प्रधान है। मोती को स्वयं अपने जीवन से नफरत है। वह सोचती है—“रूप और जवानी के खरीदारों का जमघट था। ..... वेले के गजरे, आँखों के लाल डोरे, लड़खड़ाते कदम, जलते अघर, प्यासा तन और मन ! यही रूप की हाट की वास्तविकता है। मुर्झाए चेहरे, माथूस आँखें, पेट में बघकती आग और ..... और उस आग को बुझाने के लिए शरीर की आहुति !

“सोचते-सोचते एक विरक्ति-सी मन में भर गई। क्या यह बाज़ार हमेशा खुला रहेगा ? क्या छज्जों पर जलती हुई हरी-लाल बत्तियाँ कभी नहीं बुझेगी ? हमेशा..... हमेशा ..

“मोती बेटी, सेठ जी आए हैं।” मा ने बाहर के कमरे से पुकारा।

मैं उठी नहीं। लेटे-लेटे ही कह दिया—“मेरी तबियत ठीक नहीं है, माँ।”

“साथ में सिंह साहब भी है। उठकर मिर्जापुरसी तो कर ले।”

“भाड़ में जाये सेठ जी और कुएं में गिरे सिंह साहब। क्या मुझे आराम करने का भी हक नहीं? सेठ जी की मिलें चलती हैं, चला करें। सिंह साहब घूस में हजारों कमाते हैं, मुझे क्या? मुझे सेठ जी के काले, बदमूरत चेहरे और उनकी थुल-थुल तोंद से घृणा थी, सिंह साहब की तलवार मार्का मूछों और खूनी आँखों से नफरत थी। मैं वैसे ही लेटे रहती।”<sup>१</sup> इस उद्धरण में बीभत्स रस की पूर्ण-सामग्री पाई जाती है। रूप का घृणित बाजार, सेठ जी और घूसखोर सिंहजी इसके आलम्बन हैं, माता का आग्रह, सेठ जी और सिंह साहब की बदशक्ल मूर्तियाँ उद्दीपन हैं। वाचिक फटकार और बहाना बनाकर लेटे रहना, घृणित पात्रों से दूर रहना अनुभाव है। और अवहित्या (भाव छिपाना, बहाना बनाना), रोष, उपेक्षा, मति, शोक आदि संचारी हैं। मोती की माँ भी, जोकि मोती के बाहर न आने से और ग्राहकों के लौट जाने ने क्रुद्ध होकर मोती को मारती है, अपनी लड़कियों से पेशा कराती है, हमारी घृणा का आलम्बन बनती है।

बीभत्स रस में तर्क और मति संचारियों का भी प्रचुर आगमन होता है। समाज के कोढ़ को दूर करने की चिन्ता और विचार-धारा अनेक स्थानों पर प्रकट हुआ करती है। मोती के तर्क और चिन्तन को भी देखिए—“सोचने लगी, हम लोगों का जीवन भी अजीब जीवन है। दिन के उजाले में जो लोग हमारी तरफ घृणा और उपेक्षा से देखते हैं वे ही रात के अंधकार में हमारे कोठों की शोभा बढ़ाते हैं। हम गन्दी नाली, समाज का कोढ़, पाप की साकार प्रतिमाएँ समझी जाती हैं, हमें सम्मति और सस्कृति का कलक माना जाता है, फिर भी उस कोढ़ और कलक को दूर करने के लिए कुछ नहीं किया जाता। समाज के सम्मानित सदस्य ही हमें प्रश्रय देते हैं, कोढ़ और कलक को निरन्तर बढ़ाते हैं।”<sup>२</sup>

इस रूप-बाजार में रिश्वतखोर या शोपक ही जाते हैं, जो हराम की कमाई पर, गरीब के खून-पसीने पर मौज उड़ाते हैं। इस बीभत्स वातावरण का एक और चित्र देखिए—“वर्मा ने बोटल खोली, वहन ने चारों गिलासों में थोड़ी-थोड़ी मदिरा डाल कर सोडा मिलाया। मुझे मितली-सी आने लगी। कई बार सिंह साहब और सेठ जी हमारे कोठे पर बैठकर माँ के साथ मदिरा-पान कर चुके थे। मैं हमेशा उठकर अन्दर चली जाती थी। हर बार सोचती थी कि शहर में नशाबन्दी होते हुए भी इन लोगों को शराब कहाँ से मिल जाती है। पुलिस इन लोगों को क्यों नहीं पकड़ती? क्या सभी कानून गरीब लोगों के लिए ही हैं? क्या सेठ-साहूकार और सरकारी अफसर कानून से ऊपर हैं? .....

१ विनोद रस्तोगी ‘अंधेरी गलियाँ’ पॉकेट संस्करण, पृ० ७।

२ वही पृ० १३

“एक घूँट मेरे हाथ से पी लो।” कह कर सिंह साहब ने अपना गिलास बहन के अघरो से लगा दिया। “..... गिलास फिर भर गये। सिंह साहब मुझ से बोले—“आज तुम भी चखकर देखो मोती!”

“शुक्रिया! मुझे जहर पिला दीजिए, मगर यह नहीं।”

वर्माजी ने अपनी ऊँची नाक कुछ और ऊँची करके मुझ से कहा—“पीती नही हो तो अपने हाथों से पिला ही दो। भगवान सौगन्ध, शराब की तेजी चौगुनी हो जायेगी।”

“पिला दे, बेटी!” माँ दृढ़ स्वर में बोली।

मैंने माँ की ओर घूरकर देखा। वे अपना खाली गिलास फिर भरने लगी।

मेरी तबियत हुई कि उठकर अन्दर चली जाऊँ, मगर शरीर की शक्ति जैसे लुप्त हो गई हो। उठ न सकी। पत्थर की प्रतिमा की तरह निश्चल बैठी रही और उनका मदिरा-पान टुकुर-टुकुर निहारती रही।<sup>१</sup>

बहन सिंह साहब पर झुकी जा रही थी। सिंह साहब का हाथ उनकी कमर पर था। बहन की निर्लज्जता देख कर मुझे लज्जा का अनुभव होने लगा।

“सरकार, मदनलाल आज फिर आये थे।” वर्माजी ने कवाब का आखिरी टुकड़ा मुँह में रखकर कहा।

“डेम मदनलाल!” सिंह साहब वड़बड़ाये और वे बहन को अपनी ओर खींचने लगे।

बाहर से भोला खाँसा।

मेरा दम टूटने लगा।

“सरकार, एक हजार रुपये दे गया है। उसका केस ठीक हो गया तो एक हजार और देगा।” वर्मा जी सिंह साहब की ओर झुक कर बोले। उन्होंने जेब से सौ-सौ रुपये के दस नोट निकाल कर सिंह साहब को दिखाये।

नोट देखकर सिंह साहब का नशा जैसे काफूर हो गया। नोट लेकर जेब में रख लिये। कहा—“उसका काम हो जायेगा। कल पेशी है न?”

“जी हाँ।”

“ठीक है! कल शाम को एक हजार और पहुँचा देना।”

“इत्मीनान रखे, हुजूर! हाँ, मेरा कमीशन!”

“बड़े मर-भूखे हो यार! यह लो।” कहकर सिंह साहब ने दो नोट वर्माजी की ओर बढ़ा दिये।

“यहाँ दम घुट रहा है। चलो कहीं घूम आयें। कार गली में खड़ी है।” सिंह साहब ने बहन की ओर आँखें दबा कर कहा।

बहन ने माँ की ओर देखा। मतलब की बात सुनकर माँ का नशा भी उतर गया। बोली—“चाहे जहाँ ले जाइए, सरकार ! आपकी बाँदी है।”

सिंह साहब ने हँस कर सौ-सौ के दो नोट माँ के आगे रख कर पूछा—“कम तो नहीं है ?”.....बहन सिंह साहब के साथ चली गई। भोला ने कुण्डी चढ़ाकर अपना बिस्तर लगा लिया। माँ वहीं लुढ़क गई। मैं कमरे की बत्ती बुझाकर पलंग पर लेट गई।

“लेट तो गई, मगर आँखों में नींद नहीं थी। सोच रही थी बहन के बारे में, उनके पति के बारे में, सिंह साहब और बर्माजी के बारे में। सौ-सौ के नोट मेरी आँखों के सामने घूम रहे थे। अजीब जादू है इन रंगीन टुकड़ों में। सिंह साहब ने इनके लिए अपना ईमान बेचा था, इन्हीं के लिए बहन ने अपनी अस्मत् का सौदा किया था।

“कागज के इन रंगीन बेजान टुकड़ों में कितनी जान है यह मैं पहले भी कई बार देख चुकी थी। इसी कोठे पर सिंह साहब और बर्माजी के बीच कई बार सौदे हुए थे, सेठ जी और सिंह साहब में समझौता हुआ था, चौकी के दारोगा और अपराधियों में सुलह हुई थी, सफेद कलफदार गाँधी टोपी लगाने वाले नेताओं और चरस-अफीम बेचने वालों में सौदे हुए थे।”<sup>१</sup>

“बहन के आने के बाद रोज ही महफिलें जमने लगीं। शराब के दौर चलते और जब माँ नशे में धुत होकर लुढ़क जाती तो उनकी मुट्ठी में नोट ठूस दिये जाते और बहन रात-भर के लिए ग्राहकों के साथ चली जाती। यह सब देख कर मुझे ग्लानि होती। जब भोजन करने बैठती तो ध्यान आता कि मैं पाप की कमाई खा रही हूँ। उबकाई-सी आने लगती।”<sup>२</sup>

भोली-भाली लड़कियों को फुसलाकर चकलों के नरक-कुण्ड में झोकने वाली तथा लड़कियों का व्यापार करने वालों का वृणित रूप भी लेखक ने प्रकट किया है। समाज के इन सब नासूरो को व्यंग्य और वृणा के नश्वर से समाप्त करने की ही उत्तेजना उपन्यास से प्राप्त होती है। लेखक ने नेताओं, पुलिस वालों, बाल-निकुंज में अध्यापिकाओं की नियुक्ति करने वाले, स्कूल की ओट में भोली-भाली युवतियों की इज्जत लूटने वाले लुटेरों के वृणित पापाचार की खूब पोल खोली है।

## शेखर में बीभत्स रस

अजेय जी के ‘शेखर’ में भी स्थायी भाव वृणा या जुगुप्सा का पर्याप्त प्रसार

१. अंधेरी गलियों (विनोद रस्तोगी), पृष्ठ ५४-५७।

२. वही पृष्ठ ५६

दिखाई देता है। शेखर समाज के या व्यक्ति के जिस-जिस घृणित कोण का साक्षात्कार करता है, वही उसकी नवेदना फूट पड़ती है। अछूतों पर अमानुषीय अत्याचार करने वालों के प्रति, वेश्याओं के प्रति, जेल में अमानुषीय व्यवहार करने वाले जेल-अधिकारियों के प्रति, अंग्रेजी शासन के अत्याचारों के प्रति, दामता के प्रति, रूढ़ियों से ग्रस्त हृदयहीन समाज के प्रति—सर्वत्र शेखर की घृणा मुखर है।

वेश्यालय : “ज्यो-ज्यो वह उस धुँधले और रंग-बिरंगे प्रकाश वाले मुहल्ले में घूमने लगा, त्यो-त्यो उसका मन अधिक जाग्रत और चौकन्ना होने की वजय, शिथिल और अलसाना होने लगा। . . . उसने मानो अपने को जगाने के लिए अपने मन को झकझोर कर कहा, ‘शेखर, जागो, समझो तुम कहाँ हो ! यह है वेश्याओं का मुहल्ला, यहाँ गरीर बिकते हैं, यहाँ तृप्ति बिकती है, यहाँ सुख बिकता है। समझे ?’”

“वेश्या, वेश्या, प्रास्टिट्यूट, रण्डी, समझे ? जहाँ बन्धन नहीं है, लज्जा नहीं है, रोशनी नहीं है, अन्धकार नहीं है, है रंग—रंगे हुए मुँह”..... एकाएक कोई औरत उससे टकरा गई, उसने अचकचाकर देखा, वह टक्कर अचानक नहीं लगी है, औरत ने जानबूझ कर उद्वनता से, अश्लीलता से उसे धकेला है। शेखर एकटक उसकी ओर देखता रहा—बिना क्रोध के, बिना अनुभूति के, और एक ओर हटकर खड़ा हो गया। औरत ने अचम्भे-से मे एक गाली दी और बढ़ गई। शेखर ने अपने से पूछना चाहा, वह क्यों वहाँ आया, क्या करने आया, क्या लेने आया ..... उसने शायद उम्मीद की थी, कोई सनसनीदार घटना होगी या तीव्र घृणा होगी, या क्रोध होगा, कोई ऐसी विराट् प्रतिक्रिया होगी जो उसे भीतर आन्दोलित कर देगी, उसे दहला देगी—वह इस हल्की—बहुत हल्की ! —ग्लानि-भर के लिए प्रस्तुत नहीं था—

“एक चबूतरे पर दो छोटे-छोटे अध-नंगे लड़के बैठे हुए थे। वे एक बीभत्स मुद्रा बनाये साथ सटकर बैठे हुए परस्पर गले में बाँह डाले एक-दूसरे का मुँह घूम रहे थे और प्रत्येक चेष्टा के बाद सामने एक खिड़की की ओर देखकर एक अर्थभरी हँसी हँस देते थे। शेखर ने उनकी दृष्टि का अनुसरण किया—नीले बिजली के अण्डों के प्रकाश में फालसई रंग की साडी पहने एक स्त्री बैठी थी और उस रंगीन प्रकाश में उसका पाउडर से रंगा हुआ मुँह ऐसा लग रहा था जैसे—पानी में पड़ी हुई लाश का.....”

शेखर आगे बढ़ गया।<sup>१</sup>

एक छोटी-सी लड़की पैसा माँगती है। साथ ही एक कोठरी की ओर इशारा करके कहती है—“दो, नहीं तो मेरे साथ आओ, पीछे दे देना।”..... “एक

और से आवाज आई, “किन्तो, देख तेरे देश का आदमी जा रहा है.....” “बुला तो ?”.....पर वह रुका नहीं, न उसने मुड़कर देखा, यद्यपि उसने उधर से उसे लक्ष्य करके उत्पन्न की गई चुम्बन की जोरदार ध्वनि सुनी.....

वह “सिर झुकाये, एक हाथ से आँखें छिपाता हुआ भागा—भागा ....”<sup>१</sup>

अंग्रेजी शासन में ब्रिटिश नौकरशाही ने क्या-क्या जुल्म नहीं ढाये ? भारतीयों पर किये गये उन जुल्मों की कहानी का स्मरण करते हुए बाबा मदनसिंह अपनी आवेशपूर्ण घृणा को प्रकट करते हैं—“शेखर, सुना है कि वहाँ (बटगाँव में) सैनिक मनमानी कर रहे हैं, गाँव के लोगों को पीट-पीट कर सलामी कराई जाती है, स्त्रियों पर बलात्कार किया जाता है—और.....और.....” “एकाएक बाबा (मदनसिंह) का गला रुँध गया, वे कुछ बोल नहीं सके, आवेश में खड़े हो गए .....”<sup>२</sup> आवेश-युक्त घृणा का यह सुन्दर उदाहरण है।

हास्य-मिश्रित घृणा : “शेखर” में हास्य-मिश्रित घृणा का उदाहरण देखिये। शेखर अपनी रचना “हमारा समाज” को प्रकाशित कराने की धुन में है। वह प्रकाशकों की घृणित मनोवृत्ति से तग आ चुका है। वह कहता है—“हमारा समाज..... बिकाऊ है—तीन सौ रुपये में हमारा समाज बिकाऊ है—कोई ग्राहक ? शेखर मन-ही-मन हँसा—कौड़ी मोल का नहीं है हमारा समाज, उसके तीन सौ रुपये !”<sup>३</sup>

कहने की आवश्यकता नहीं कि यहाँ घृणा ने ही हास्य उत्पन्न किया है। यह घृणित समाज का उपहास भी घृणा का ही द्योतक है।

फिल्मी दुनिया की ऊपरी टीम-टाम के नीचे अन्दर कितनी सड़ोंध, कितनी गन्दगी भरी पड़ी है, इसका अनुमान तो आज सब कर सकते हैं। खवाजा अहमद अब्बास के उपन्यास ‘अँधेरा-उजाला’ में ऐसे कुस्मित जीवन की घृणोत्पादक झाँकियाँ प्रकट हुई हैं। एक्स्ट्रा लडके-लडकियों को फिल्म में सप्लाई करने वाला दलाल दादा गजा हमारी तीव्र घृणा का पात्र बनता है। “कुदन को दादा की सूरत से वह शत होती थी। अब्बल तो उसकी सूरत थी ही भयानक। गहरा साँवला रंग, चेहरे पर पचास-साला ऐयाशी की जिन्दगी के गहरे चिन्ह। इस पर दाढ़ी हमेशा तीन-चार दिन से बढी हुई। सर पर गंज और दाद की पपड़ी जमी हुई, जिसमें से कभी-कभी पीला-पीला पानी भी बहता रहता था, बायें गाल से लेकर माथे तक एक पुराने जखम का निशान। कहते हैं फारम रोड की किसी तबाइफ के कोठे पर दादा का

१. वही, पृ० २३।

२. वही, पृ० ६४।

३. वही. पृ० १२६।



किसी दूसरे मवाली से जगड़ा हो गया था। दोनों में चाकू चले। दादा को गहरा जख्म आया। दस दिन बाद अस्पताल से घर आ गया। मगर उसके रकीब की लाश रातों-रात कोठे से सीधी श्मशान ले जाई गई। दादा गजा इस जख्म के निशान को बड़े गर्व से दिखाता था।

“वह अक्सर कहता था—“इसे देखकर सब समझ जाते हैं कि दादा गजा के मुकाबले में आना कितना खतरनाक है।” इसके अलावा उसकी आँखों में हमेशा नशे के लाल डोरे होते थे। और मुँह से ठर्रे और ताड़ी की बू आती थी।

“बावजूद इस हुलिए के, दादा गजा अपने आप को बड़ा रंगीला समझता था। उसका दावा था कि हर रात एक नई औरत उसके पहलू में होती है। सैकड़ों एक्स्ट्रा लडकियों से वह अपनी कृपा-दृष्टि की कीमत वसूल कर चुका था। उसकी वासना की प्यास जुझाए बगैर किसी एक्स्ट्रा लडकी को काम मिलना नामुमकिन नहीं तो मुश्किल जरूर था। कहा जाता है कि एक लडकी ने इन्कार कर दिया था तो दादा ने रात के अँधेरे में उसके चेहरे पर तेजाब फेंक दिया था और वह बेचारी उम्र भर के लिए मुँह दिखाने के काबिल न रही थी।

“इन सब किस्सों को सुनकर कुन्दन को दादा की सूरत से घृणा होने लगी थी।”<sup>१</sup>

यही नहीं, डायरेक्टर, सेठ (स्टूडियो मालिक) आदि भी भोली-भाली लडकियों को कैसे फंसाते हैं, उन्हें हीरोइन बनाने का चकमा देकर उनकी इज्जत पर हाथ साफ करते हैं, नाजनीन-जैसी स्टारों को कैसे रंग-रेलियों को ही जीवन का सबसे बड़ा पुरस्कार समझती है, डायरेक्टर, मालिक, हीरो, हीरोइन आदि कुछ को छोड़कर फिल्म लाइन में काम करने वाले मजदूरों और लाइट-कुलियों आदि का कैसे शोषण होता है, ये सब बातें फिल्मी दुनिया और उसके कर्णधारों के प्रति घृणा ही जगाती है।

चतुरसेन शास्त्री के उपन्यासों में भी समाज के कुत्सित रूप का पर्दाफाश हुआ है। “लाल पानी” (१९५९ सितम्बर) में पथरगढ़ के जाम रावण सिंह की काली करतूतों और घृणित अत्याचारों का वर्णन हुआ है। रावण सिंह का चरित्र रावण राक्षस को भी मात कर देने वाला है। वह लखियार बियरा (कच्छ) के जाम हम्मीर को सपरिवार अपने यहाँ आमन्त्रित करता है, किन्तु घोखे से सबको मरवा देता है। विश्वासपात्र नौकर छच्छरबूटा की दूरदर्शिता से दो राजकुमार (उत्तराधिकारी) बच जाते हैं। छच्छर उन्हें छुपा कर दूर ले जाता है। किन्तु रावण अपने सेनापति जल्लाद चामुण्डराय को उनके पीछे भेजता है। चामुण्डराय साँडनी के निशानों की खोज करता हुआ मियाँ भियाना के सापर गाँव में पहुँच जाता है,

जहाँ मियाँ मियाना ने बड़ी उदारता के साथ राजकुमारो की रक्षा के लिए उन्हें छुपा दिया था। चामुण्डराय ने मियाँ से राजकुमारो को माँगा। मियाँ ने अपनी अनभिज्ञता प्रकट की, तो चामुण्डराय ने गाँव को आग लगवा दी। उसका हुक्म हुआ—“गाँव को चारो ओर से घेर कर उसमें आग लगा दो। बूढ़ा-बच्चा जो भी भागने की चेष्टा करे, उसे वहीं काट डालो, जिससे यह बूढ़ा पटेल देख ले कि राज-द्रोह की सजा क्या है ?” देखते ही देखते गाँव आग से सुलग उठा। आग की प्रचण्ड लपटों ने आकाश को लाल कर दिया। जलते-झुलसते-तड़पते स्त्री, बालक, बूढ़ और बेचारे जानवरों की आर्त्त पुकार से प्रलय का दृश्य उपस्थित हो गया। गाँव के सारे स्त्री, पुरुष, पशु आर्त्तनाद करते-करते जल मरे।<sup>१</sup>

जालिम रावण सिंह जब और अत्याचार ढाने को कहता है, तो मियाँ मियाना हाथ जोड़ कर निवेदन करता है—“महाराजाधिगज, राजाज्ञा हुई सो ठीक है, पर राजाज्ञा पालन करने से प्रथम मेरी प्रार्थना सुन ली जाय। आप हाल में ही कच्छ के स्वामी बने हैं, अतः आपको आरम्भ में ही रैयत की हाय लेना शुभ नहीं होगा। आगे जैसी महाराज की मरजी।”<sup>२</sup> कहना न होगा कि बीभत्स रस में यहाँ विनय और मति संचारी भाव का सुन्दर उदाहरण है। मियाँ मियाना प्रसन्न चित्त से सब अत्याचार सहता है, यह धृति संचारी को प्रकट करता है। किन्तु रावणसिंह तो रावण था, उस पर प्रार्थना का, नेक मलाह का क्या असर होता ? वह पटेल के सब लड़कों के सिर भी अपनी तलवार से उड़ा देता है—“क्रोध में उबल कर रावणसिंह ने मियाँ के दूसरे पुत्र का सिर भी घड से उड़ा दिया। पटेल की पुत्र-वधुएँ हा-हाकार कर उठी और खूनी हत्यारे सिपाही भी भय से धर्रा उठे। पर राज्य-लोभाध रावणसिंह का कठोर हृदय न पसीजा। उसने पटेल को लक्ष्य कर कहा—“अब भी राजकुमारो को देगा कि नहीं ?”

पटेल ने आँखों से आग बरसाते हुए करारा जवाब दिया—“अरे राजा, जो तू मुझे अपना अपराधी मानता है तो मुझे मार डाल। निरपराध बालको की हत्या से क्यों अपने कुल को कलंकित करता है ?”

पटेल की बात पूरी भी न हुई थी कि जालिम रावण ने पटेल के तीसरे पुत्र की छाती में भाले की अणी भोंक उसे भाले पर अघर में उठा लिया। रावण ने लाश धरती पर पटक दी और बालक के गर्म लहू की अजली भर पटेल के मुख पर दे मारी।<sup>३</sup>

१. लाल पानी, पृ० २२ (प्रथम संस्करण)।

२. वही, पृ० २०।

३. लाल पानी पृ० २६

रावणसिंह के इस भयकर क्रूर कर्म के प्रति उसके ही सैनिक शिव जी लुहाना के मन में “रावणसिंह के प्रति तिरस्कार का भाव उग गया था।” और इसी कारण वह राजकुमारों को ढूँढ़ लेने पर भी रावणसिंह को नहीं बताता। वह रावणसिंह से अलग होकर कुमारों की ओर मिल जाता है। ऐसे क्रूर, जानिम, नृशंस शासकों और सामन्तों के अत्याचारों से इतिहास भी लज्जा से सिर छिपाए विस्मृति के गर्भ में दबा रहना चाहता है। आचार्य चतुरसेन शास्त्री ने अपने “गोली”, “सोना और खून” आदि कई अन्य ऐतिहासिक उपन्यासों में भी ऐसे दुराचारी शासकों और सामन्तों के काले-कारनामों को निरादरण करके मानव के इस पशुरूप के प्रति मानवीय घृणा जगाई है।

### वर्मा जी के ‘कचनार’ में बीभत्स रस

वर्मा जी के ऐतिहासिक उपन्यासों में भी बीभत्स रस का पर्याप्त प्रसार पाया जाता है। उनके ‘कचनार’ उपन्यास का नायक दलीपसिंह अपने जाति-वंश-अभिमान से डरू के भाई पर क्रूरता प्रकट करता है—“उसने तलवार निकाल कर हुमक के साथ बैजनाथ पर चलाई और उसके दो टुक कर दिए।”<sup>१</sup> यही नहीं, डरू से बदला लेने के लिए दलीपसिंह उसके आश्रितों को सताता है। उसके ढोर-डंगर जन्न करना चाहता है। उसका यह सब कार्य पाठक के मन में उसके प्रति कुछ घृणा ही उत्पन्न करता है। इस उपन्यास में व्यक्तिगत घृणा का सर्वाधिक पात्र मानसिंह है।

उपन्यास की नायिका कचनार परम्परागत दास-प्रथा के प्रति घृणा प्रकट करती है। सामाजिक घृणा का यह रूप भी उपन्यास में बड़ी सजीवता से प्रकट हुआ है। दलीपसिंह की बीमारी और मौत की धारणा के पश्चात् कचनार मानसिंह से तीर्थ-यात्रा के लिए आज्ञा माँगती है। उसका हृदय दलीपसिंह की मृत्यु से वैसे भी खिन्न हो उठा था, उस पर मानसिंह की पाणविक वृत्ति का ख्याल करके वह उस नारकीय वातावरण से घोर घृणा करने लगी है। पर वासना का पुतला मानसिंह उसे क्यों जाने देता ! वह कहता है कि उसे यात्रा के लिए भोजना गुलाब के फूल अथवा कचनार के फूल को दहकती हुई भट्टी में फेंक देने के समान होगा। इस पर कचनार की विवशतापूर्ण घृणा का रूप उसके इन शब्दों में देखिए, वह कहती है—“महाराज, हम दासियों के माँ-बाप या हमारे नातेदार जब राजकुमारियों के साथ हम लोगों को लगा देते हैं, तब भाड़ में तो हम यों ही फेंक दी जाती हैं। जब राजा लोग दासियों की देह का सर्वनाश कर चुकते हैं, तब मानों उनकी राख घूरे पर फेंक दी जाती है।”<sup>२</sup>

१. कचनार, पृ० ५६ (प्रथम संस्करण)।

२. पृ० १८५

कचनार मानसिंह की वासनापूर्ण दृष्टि से—उसकी कारा में—मुक्त होना चाहती है। उस वातावरण में उसका मन घृणा में भर जाता है। इस घृणा स्थायी भाव के आश्रय भगवद्-वदना-भक्ति के भाव का प्रकाशन घृणा या जुगुप्सा की व्यापकता का सूचक है। कचनार भगवान् में प्रार्थना करती है—“निस्महायो के भगवान्, अनाथ दासियों के पिता शकर महादेव, आप ही के हाथ में हम अनाथ की रक्षा है। किसी प्रकार इस कारागार से मुझ को मुक्त करो, नहीं तो.....”<sup>१</sup>

यहाँ दैन्य, आत्मनिवेदन, ईश-भक्ति, ईश-विश्वास, शोक आदि कितने ही संचारी भाव घृणा स्थायी भाव की पुष्टि करते हैं। ध्यान रहे यह प्रसंग घृणा का ही है, शोक का नहीं, क्योंकि कचनार की यह स्थिति करुणोत्पादक इतनी नहीं है। शोक की अपेक्षा उसमें घृणा की प्रबलता है और उसकी इस तीव्र घृणा से ही हमारा पूर्ण तादात्म्य होता है।

### मृगनयनी में बीभत्स रस

दर्मा जी के ‘मृगनयनी’ में अत्याचारी और विलासी मुसलमान-शासक गयास, नसीर और सिकन्दर लोदी हमारी घृणा के पात्र बनते हैं। गयास को जब उसका खुशामदी टट्टू ख्वाजा मटरू बताता है कि राई गाँव में निन्नी और लाखी दो खूब-सूरत लड़कियाँ हैं, तो वह कामुक विलासी राजा कहता है—“अब तक क्यों नहीं जाहिर किया तुमने ? इन दिनों इस मौसम में तो वे दोनों यहाँ पहलू में होनी चाहिए थी।” और वह सचमुच उन्हें जबरदस्ती उठा लाने के लिए चार सवारों को भेज देता है, नटों को गाँठता है कि लाखी को फुसला कर यहाँ ले आयेँ। इस प्रकार उसके आचरण, अत्याचार, युद्ध और आक्रमण आदि सब उसके प्रति हमारी घृणा को तीव्र करते हैं। गयास के प्रलोभन देने पर निन्नी तथा लाखी को फुसलाने वाले पिल्ली और पोटा आदि नट भी हमारी घृणा के आलम्बन बने हैं। जंगल में उनका पीछा करने वाले सवारों में से एक उन्हें कहता है—“एक एक घोड़े की पीठ पर आकर दोनों बैठ जाओ।.....ऐसी जगह ले चलेंगे जहाँ जिन्दगी-भर गुलछरें उड़ाओगी। निकल आओ झाड़ी में से यहाँ।” वह उनकी ओर बढ़ने लगा तो निन्नी ने फटकारा—“वही खड़े रहो ! हमको क्यों छेड़ते हैं ?” इस प्रसंग में यद्यपि लाखी और निन्नी (मृगनयनी) दोनों क्रोध से भर कर सवारों को अपनी बछीं और तीरों से मीठी नींद सुला देती हैं, तो भी पाठक के लिए यहाँ स्वतन्त्र क्रोध की अनुभूति का अवसर विकसित न होने के कारण रौद्र रस का आस्वादन नहीं बन पड़ा, अपितु बीभत्स रस की ही स्पष्ट अनुभूति होती है। जब निन्नी और लाखी दोनों सवारों को मृत-रूप में पड़े छोड़कर गाँव की ओर तेजी से लपकती हैं, तो लेखक ने कहा है—

“गाँव के पास पहुँचकर वे धीमी पड़ी। बछीं और तीरों पर रक्त सूख गया था परन्तु मन के भीतर ग्लानि भरी थी।”<sup>१</sup>

प्रश्न है कि यहाँ उनके मन में ग्लानि का कौन-सा रूप है? निश्चय ही यह ग्लानि आत्मग्लानि या आत्मभर्त्सनारूप ग्लानि नहीं हो सकती, क्योंकि उन्होंने कोई बुरा काम नहीं किया है कि उनके मन में पश्चात्ताप का दुख हो। वे ऐसा अनुभव नहीं कर सकतीं। ग्लानि का दूसरा रूप घ्राण आदि इन्द्रियो से सम्बन्धित ग्लानि होता है। यद्यपि यहाँ वाक्य का सम्बन्ध अर्थात् ग्लानि का सम्बन्ध लेखक ने रक्त से जोड़ना चाहा है, तो भी हमारा मत है कि रक्त-मांस आदि से उत्पन्न ग्लानि की भी यहाँ सम्भावना नहीं है। उनके मन में उन सवारों के प्रति घृणा ही होगी। और उनके मारने तक की जो नौवत पैदा हुई, उसका ही क्षोभ-सा मन में रहा होगा। अतः यहाँ ग्लानि का घृणा का पर्यायवाची ही समझना चाहिए। उन्हें उन सवारों से, उनके मृत शरीरों से तथा बछीं-तीरों पर लगे उनके रक्त से घृणा अनुभव हुई होगी।

पोटा-पिल्ली आदि ने लाखी को मालवा के बादशाह गयास के हरम में दाखिल करने का पड़्यन्त्र रचा। पिल्ली इसी कार्य की सिद्धि के लिए नरवर के दुर्ग से रस्सी के सहारे बाहर निकलती है। लाखी की सचित घृणा एक दम छुरी से रस्सी काट डालती है। नीचे खाई में किसी के गिरने का धम्म से जब्द हुआ और एकाध ‘आह ! हाय !!’ की आवाज के साथ ही पिल्ली समाप्त हो गई।

“यह क्या किया तुमने ?” घबराये हुए स्वर में अटल बोला।

लाखी के मुँह से भरपूर हुये स्वर में निकला, ‘डायन ! जुड़ल !! सुल्तान की गोद में बिठलाना चाहती थी !!! अब ले ले नरवर का आधा राज ! !!!’ यहाँ लाखी की घृणा का विस्फोट स्पष्ट है। पाठक के मन में भी पिल्ली के प्रति उत्कट घृणा का अनुभव होता है। अटल भी लाखी से कहना है—‘वह स्त्री थी ! घूरे पर मँडराने वाली तितली को स्त्री कहा जाता है ? बहुत-से मन्दिरों के द्वारों पर जवान स्त्रियों की जो बेहूदी मूर्तियाँ बनाकर खड़ी कर दी गई है, वे क्या किसी देवता के हुकुम से घड़ कर खड़ी की गई है ? मैं क्या कोई मक्खी हूँ, जो मैले पर जा गिरूँगा।’<sup>२</sup>

नसीर और उसके ‘परिस्तान’ का बीभत्स रूप और भी अधिक घृणोत्पादक है। वह काम का पुतला पन्द्रह हजार युवतियों से अपना परिस्तान सजाता है। पिता को जहर दिला कर मार डालता है। खवासिन अपने इनाम के लोभ से नसीर के आगे बढ़ती है। पर वह नृशंस तुरन्त तलवार निकाल कर उसका सिर काट देता है। सुल्तान के मारने का राज जो उसे मालूम था ! सुल्तान बनते ही “नसीर अपनी

१. ‘मृगनयनी’, पृष्ठ १५५ (चतुर्थ संस्करण १९५२ ई०)।

२. मृगनयनी पृष्ठ २६६।

प्रचण्ड भूख, स्त्रियों की भूख—कामवासना—की तृप्ति में जुट पड़ा। ख्वाजा मटरू और न-जाने कितने मटरू उसकी सहायता के लिए फट पड़े।”

यह कामी नृशंस राजा, जिसके हृदय में मानवी-जीवन का कोई मूल्य नहीं, जो नारी की इज्जत कुछ समझता ही नहीं, किस प्रकार खिलवाड़-खिलवाड़ में लोगों के प्राणों को हरता है, यह पैशाचिक कार्य देखिए। “भालदे-भर में उसके आदमी नये-नये रूपों की पकड़-धकड़ के लिए घूमते रहते हैं।” उसने पन्द्रह हजार परियों को इकट्ठा कर लिया। वह झील में अपनी अप्सराओं को उतार कर जल-विहार करता है। वह उन्हें छुआ-छुआव्वल खिलाता है। कुछ स्त्रियाँ तैरती-खेलती हुई झील में दूर निकल गईं। थक गईं, डूबने को हुईं और सहायता के लिए चिल्लाने लगीं। नसीरुद्दीन भी चिल्लाया—“इनको बचाओ !” किन्तु जब कुछ नौकर कनात में से घुसकर पानी में कूद पड़ते हैं और डूबती हुई परियों को बचा लेते हैं, तो इनाम पाने के बदले, नसीर के कहर का शिकार बनते हैं।

“तुम कनात के भीतर कैसे घुस आये ?”.....“किसने बुलाया था ? किसके हुक्म से आये ? बोलो ! बताओ !” उनकी बिच्छी बध गई। एक ने दबी ज़बान से कहा—“जहाँपनाह ने हुक्म दिया था कि इनको बचाओ।”

“कमबख्तो ! तुम को हुक्म दिया था !!” वह कड़का। और आज्ञा दी—“इनका वह सिर घड़ से जुदा कर दो जिसकी आँखों से यह सब देखा और हाथ भी काट दो।”<sup>१</sup> कनात के बाहर ले जाकर उनको मार दिया गया। “नीली झील ने वह सब (बीभत्स काण्ड) देखा और अपनी अनवरत लहरों के भीतर रख लिया।”

इस नृशंस राजा के डूबने का दृश्य हमारी घृणा को ही तोप देता है। एक और दिन वह अपने परिस्तान को झील में ले गया। इस बार आप भी जल-क्रीड़ा के लिए पानी में घुस गया। थोड़ी देर खेलने के बाद उसका दम फूल गया, हाथ-पैर फँकने लगा। वह चिल्लाया, “बचाओ”। ‘कनात के बाहर सिपाहियों ने सुन लिया, परन्तु उनकी हिम्मत नहीं पड़ी। कौन अपना सिर और हाथ कटवाये, उन्होंने सोचा।’ सुल्तान चिल्लाता रहा, खुशामदी मटरू भी दिखावे के लिए चिल्लाता रहा, पर किसी ने सुल्तान को नहीं बचाया। पाठक को उस घृणित पापी के डूबने का हर्ष ही होता है।

धर्मान्ध सिकन्दर लोदी बोधन शास्त्री को निर्ममतापूर्वक मरवा डालता है। वह मुल्ला-मौलवियों के कहने पर उसे इम्लाम कबूल करने को कहता है। किन्तु उसके न मानने पर उसका सिर घड़ से जुदा करा दिया जाता है। मुमलमान सैनिकों को उस निरीह ब्राह्मण का कतल नहीं मुहाया। कुछ मरमराहट हुई। सिकन्दर और मौलवियों में परामर्श हुआ।

“फिर उसने जो कुछ किया उससे इतिहास के पन्ने सदा के लिए कलुषित हो गये। लूट-मार के अणों को सिपाहियों में बाँटा और उनकी मर्मराहट को कुंठित कर दिया।”<sup>१</sup>

इस उपन्यास में जात-पात के भूत को खूब विस्तार के साथ घृणा का विषय बनाया गया है। अटल और लाखी प्रेम-पाश में बब जाते हैं। अटल गूजर है और लाखी अहीर। गाँव के पंच और बोधन शास्त्री उन दोनों के विवाह का विरोध करते हैं। जात-पात की इस कट्टरता से तंग आकर वे गाँव छोड़ने पर विवश होते हैं। गाँव के लोग उन दोनों से बोलना छोड़ देते हैं। “कुछ स्त्रियों ने लाखी को देखते ही धरती पर बार-बार धूका।” “रात में चुपचाप, अपना सामान लादकर, वे लोग (लाखी और अटल) चल दिये। जंगल की ओर दृष्टि गई तो लाखी ने एक सास भरी—इसमें मेरा कोई शत्रु नहीं रहना, जंगल के पशु गाँव के उन पशुओं से अच्छे।” इस प्रकार जात-पात के कट्टर हमी गाँव वालों और बोधन शास्त्री के प्रति लाखी की घृणा से हमारा तादात्म्य होता है और हम भी उनके प्रति घृणा से भर जाते हैं। राजा मानसिंह भी बोधन शास्त्री को इस सम्बन्ध में खरी-खरी सुनाता है। बोधन जब राजा के सम्मुख भी अपनी कट्टरता पर दृढ़ रहता है और राजा की बात नहीं मानता तो राजा मानसिंह कहता है—हे भगवान् ! क्या हमारे समाज के इन अंधे-बहिरो को कभी सूझना-सुनता होगा ? या हम सब को डुबोकर ही रहोगे ? परन्तु बोधन कहता है—“शास्त्र तो महाराज शास्त्र ही है। प्राण चाहें चले जायें परन्तु शास्त्र की बात नहीं जा सकती।”

“तुम्हारे अन्धविश्वास ने उन दो सुन्दर प्राणियों (लाखी और अटल) का विध्वंस किया ! उनकी हत्या तुम्हारे ऊपर है ! !”

लेकिन बोधन अपनी जात-पात की टेक पर डटा रहता है। वह राजा को क्रुद्ध देखकर कहता है कि मैं राई गाँव से चला जाऊँगा, पर जात-पात के विरुद्ध अधर्म की बात नहीं मानूँगा। राजा क्षुब्ध हो गया। तीव्र स्वर में कहा—“चले जाओ जहाँ जाना है। एक मूर्ख तो कम हो जायगा इस राज्य में।” निश्चय ही राजा की घृणानुभूति से हमारा पूरा तादात्म्य होता है।

नरवर में भी जब एक बुढ़िया जात-पात के नाम पर लाखी और अटल के व्याह का विरोध करती है, तो वह भी हमारी घृणा का पात्र बनती है। इस प्रसंग का संवाद देखिए। बुढ़िया अटल से परिचय पाती हुई कहती है—“इनकी जाति के अहीर तो यहाँ पड़ोस में ही रहते हैं।”

“किनकी जाति के ?”

उस स्त्री ने दाँत निकाल कर लाखी की ओर संकेत किया । लाखी ने उसको निरखी करारी दृष्टि से देखा, वह सहमी नहीं ।

अटल के मुँह से प्रश्न निकला—“तुम्हें कैसे मालूम ?”

उसने कहा, “हमें कैसे मालूम ! सच्ची बात कही छिपती है भैया ! ! अपना बरन क्यों छिपाते हो ? बस्ती भर में खबर है कि तुन गूजर हो और—”

“मैं अहीर हूँ,” लाखी ने कड़वे स्वर में कहा, “किसी अहीर के यहाँ या तुम्हारे यहाँ नातेदारी करने नहीं आये हैं हम यहाँ ।” लाखी की तीखी घृणा कैसी मार्मिक है !

स्त्री उठ खड़ी हुई । बोली, “राम ! राम !! मुझको क्या करना है । मैंने तो बस्ती की बात सुनाई । तुम्हें यह ठाकुर रखते हैं सो रखे रहें, हमको क्या पड़ी । .....भगवान्, कैसा घोर कलयुग आ गया है । गूजर और अहीर का ब्याह ! !”

जिस जात-पाँत की कट्टरता ने अन्त तक लाखी और अटल के विवाह को वैध स्वीकृत नहीं किया, उसी के प्रति अपना रोष, अपनी घृणा प्रकट करते हुए वे दोनों प्रेमी-युग्म अपने प्राणों को अपनी गद्दी की रक्षार्थ न्योछावर कर देते हैं । घायल लाखी ने दूटे स्वर में अटल से कहा कि मैं जा रही हूँ, ब्याह कर लेना । अपनी जात-पाँत में .....” कितने भर्म-भेदी शब्द है ! ये पाठक की करुणा तथा जात-पाँत के प्रति घृणा दोनों को एक साथ जाग्रत और तीव्र करते हैं । मृत लाखी के शरीर पर से गहने उतार कर अटल एक ओर रख देता है । “अब चाटे इनको जात-पाँत । उसके मन में आया ।”<sup>१</sup>

इस प्रकार लेखक ने उस अतीत युग की कथा से भी आधुनिक जीवन की समस्या—जात-पाँत के भेद-भाव को हमारी घृणा का विषय बनाया है । उपन्यास में कई स्थानों पर बीभत्स रस का प्रसार पाया जाता है ।

### इलाचन्द्र जोशी के उपन्यासों में बीभत्स रस

जोशी जी की उपन्यास-कला यद्यपि वैयक्तिक चरित्र-प्रधान मनोवैश्लेषिक पद्धति को अपनाती है, तो भी उनके उपन्यासों में हमें वैयक्तिक दृणित चित्रों के साथ ही सामाजिक बुराइयों के बीभत्स रूप भी प्राप्त होते हैं । जोशी जी अपने उपन्यासों में उत्तरोत्तर सामाजिक चेतना की ओर बढ़ते गए हैं, यही कारण है कि आरम्भ के ‘लज्जा’ (घृणामयी), ‘पर्दे की रानी’, ‘सन्यासी’ आदि की अपेक्षा ‘मुक्ति-पथ’, ‘जहाज का पंछी’ आदि अन्तिम रचनाओं में सामाजिक बुराइयाँ अधिक उभर कर प्रकट हुई हैं । ‘जहाज का पंछी’ तो समाज की सड़ांध के दृश्यों की ही परतें एक-एक करके खोलता है ।



‘लज्जा’ में डा० कन्हैया लाल की कामुकता हमारी घृणा का विषय बनती है। राजू उसके घृणित आचरण के कारण ही उसके प्रति मन ही मन घृणा का भाव रखता है। किन्तु अपनी बहन के लगाव के कारण, वह इस घृणा को आत्मग्लानि के रूप में ही प्रकट करता है। वह अपनी डायरी में डाक्टर के प्रति घृणा का स्पष्ट उल्लेख करता है। बहन का उसके साथ सम्बन्ध होने के कारण, वह दुखी हो जाता है, और आत्मघात तक कर लेता है। राजू के आत्मघात का कारण प्रेम और घृणा की मिलीजुली भावना है। वह डा० कन्हैयालाल के प्रति घृणा रखता है और जब उसे यह ज्ञात होता है कि उस लम्पट का सम्बन्ध बहन से भी है, तो वह आत्मग्लानि से भर जाता है। यह आत्मग्लानि बहन के प्रति प्रेम का ही परिणाम है। अतः इसी आत्मग्लानि से भर कर वह आत्महत्या कर लेता है। लेखक ने पुरुष की लम्पटपता के प्रति घृणा का भाव अपने सब उपन्यासों में उत्पन्न किया है।

“पर्दे की रानी” में इन्द्रमोहन के घृणित रूप का परिचय हम पीछे दे चुके हैं। उस के पिता मनमोहन जी भी हमारी उत्कट घृणा के आलम्बन बनते हैं। वह अभिभावक (Guardian) बना हुआ है। किन्तु अपनी लोलुप दृष्टि के कारण हमारी घृणा का पात्र बनता है। उसका चरित्र और लोलुपतापूर्ण आचरण बीभत्स रस से पूर्ण है। एक शाम वह सुरापान करके निरजना के कमरे में दाखिल हो जाता है। मदिरा की गन्ध से निरजना का नाक फटने लगता है। वह मदिरा की मस्ती में अण्ड-बण्ड बकने लगता है और उठकर निरजना के बिल्कुल पास चला जाता है। निरजना अपनी कहानी स्वयं सुनाती है—“मुझे घबराहट उतनी नहीं हो रही थी, जितनी घृणा। मनमोहन जी का सारा व्यक्तित्व मुझे अत्यन्त घृणास्पद लग रहा था—उनकी चमकती हुई आँखें, नाक की दोनों ओर ओठों से कानों तक खिंची हुई दो अस्पष्ट रेखाएँ, भारतीय प्रायद्वीप की तरह कपाल की ओर बढ़े हुए उनके सिर के त्रिकोणात्मक—मदिरा की दुर्गन्ध—मैं नाक-भौं सिकोड़ कर किसी तरह बैठी रही।”<sup>१</sup>

जब मनमोहन अनुचित प्रस्ताव करने लगता है, तो निरजना घृणा और क्रोध के आवेश में आक्रोशपूर्ण उद्गार व्यक्त करती है—“मुझे खा डालो ! जान से मार डालो ! नर-पिशाचो ! हत्यारो ! कमीने कुत्तो ! तुम दोनों बाप-बेटे ने मिलकर मेरे जीवन को विषमय बना डाला है। अपने लफंगे बेटे की काली करतूत से चल्लू-भर पानी में डूब मरने की बजाय, तुम इस अघेड़ अवस्था में दिन-पर-दिन—”<sup>२</sup>

इस प्रकार उसकी फटकार का एक-एक शब्द घृणा से भरा है। इस उपन्यास में भी बीभत्स रस का पर्याप्त प्रसार पाया जाता है।

१. पर्दे की रानी, पृ० ११६-११७।

२. वही, पृ० ११७।

‘संन्यासी’ में भी जोशी जी ने पुरुष की अहवादी, आत्मकामी और नारीकामी मनोवृत्ति के प्रति घृणा जगाई है। इस उपन्यास का नायक नन्दकिशोर कई स्थानों पर हमारी घृणा का पात्र बनता है। लेखक ने उसके चेतन-अवचेतन मन के अनेक पहलुओं में द्वन्द्व का सुन्दर प्रकाशन किया है। वह अपनी चेतनावस्था में हमें प्रिय लगता है, किन्तु अवचेतन की कुप्रवृत्ति के प्रभाव में आने से जब वह विपरीत आचरण करने लगता है, तो हमारी घृणा का पात्र बनता है। अवचेतन में दबी हुई काम-वासना और अह की वृत्ति के कारण वह शांति और जयन्ती—दो नारी-रत्नों के जीवन को अभिशाप बना देता है। अपने चेतन में पूर्ण स्वस्थ होने के कारण, वह घृणा का स्थायी आलम्बन नहीं रहता, क्योंकि पाठक अनेक स्थानों पर उसकी चेतनगत सबल आत्मा का साक्षात्कार करता रहता है। उसके चरित्र की अवचेतनगत अवस्था भी इसी चेतन के स्वास्थ्य के कारण हमारी घृणा को कम ही जगा पाती है। उसकी दुर्बलता के प्रति कुछ सहानुभूति-सी होने लगती है।

इस उपन्यास में आधुनिक होटल का बीभत्स वातावरण बीभत्स रस के पूर्ण परिपाक का द्योतक है। इलाहाबाद में पहुँचकर पहले-पहल नन्दकिशोर शांति को लेकर एक होटल में ठहरता है। होटल के बातूनी मैनेजर की घृणित मनोवृत्ति का सजीव चित्रण देखिए। मैनेजर नन्दकिशोर के साथ एक सुन्दर युवती (शांति) को देखकर अपनी गीबट्टि उस ओर बार-बार डालता है। उसने पूछा—“चाय भेजूँ?” नन्दकिशोर उसे दो कप भेजने को कहता है। “बहुत अच्छा, मैं अभी भेजता हूँ।” यह कह कर वह जाने लगा। दो कदम चलकर वह फिर लौटकर दरवाजे पर आ खड़ा हुआ और बड़ी मिठास के साथ कहने लगा—“इस होटल को अपना घर समझिए। किसी बात का सकोच न कीजिएगा। यहाँ किसी प्रकार का कष्ट आपको न होने दूंगा। इस होटल में ऐसे बहुत से साहब रोज ही उतरते रहते हैं जो किसी-न-किसी औरत को साथ लेकर रहना चाहते हैं। आज ही एक साहब कानपुर से एक तवायफ को साथ लेकर आए हैं। नीचे के कमरे में ठहरे हुए हैं। परसों एक दूसरे साहब गोरखपुर से एक बाई को पकड़ लाये थे। ऐसी हसीन औरत मैंने अपनी जिन्दगी में कभी देखी नहीं। और उसका गाना ‘क्या तारीफ करूँ, साहब !.....’” यह कहकर वह गद्गद् भाव दिखाकर शांति की ओर घूरने लगा। शांति ने उसकी बातों का रख देखकर पहले ही मुह फेर लिया था। मैं (नन्दकिशोर) असह्य क्रोध से काँपने लगा था और एक अज्ञात भय से मेरा हृदय जोरो से धड़क रहा था। मैंने यथाशक्ति जोरो से चिल्लाकर कहा—“खबरदार ! ..... एक भले घर की महिला के सामने इस तरह की बातें करते हुए तुम्हें शरम नहीं मालूम होती ! तुम्हारे होटल में क्या हम लोग इस तरह की ऊल-जलूल बातें सुनने के लिए आए हैं ! अगर हमें मालूम होता कि इस होटल में इस तरह के लोग आया करते हैं—तो हम हर्गिज यहाँ पाव न रखते ! हम अभी

यहाँ से चलते हैं।” यह कहकर मैं क्रोध, लज्जा, ग्लानि और भय से तमतमाता हुआ उठ खड़ा हुआ। शांति की घबराहट का अनुभव मन-ही-मन करते हुए मेरी मानसिक अशांति और बढ़ गई। मैंनेजर ठिठक कर काण्ठमूर्तिवत् खड़ा था। उसका चेहरा एक-दम मुरझाकर भुलस-सा गया था। उसने हाथ जोड़ते हुए कहा—“मुझ से गुस्ताखी हुई, माफ कीजिएगा .....।” मैंनेजर की ओर न देखकर (असह्य घृणा से उसका मुह भी मैं देखना नहीं चाहता था) झल्लाई हुई आवाज में मैंने कहा—“जाओ।”

यह हुई व्यक्ति के घृणित रूप की झाकी। अब होटल का बीभत्स वातावरण और देखिए—“एक मोटर होटल के दरवाजे पर आकर खड़ी हुई और उसमें से एक गुलाबी रंग की साड़ी से मुमज्जित, पाउडर की चमक और ‘लिपस्टिक’ की रंगीनी से सुशोभित रमणी तथा चार पुरुषों ने उतर कर भीतर प्रवेश किया। कुछ ही देर बाद वह सारा दल जूतों की फटाफट और ‘हा हा हो हो’ के अट्टहासात्मक शब्द के साथ ऊपर चढ़कर ठीक हमारे कमरे के बगलवाले कमरे में जा खड़ा हुआ। ..... कमरे में बहुत देर तक उच्च शब्द से हान-परिहास चलता रहा। “बाई जी, जरा सुनिए।” “बाई जी जरा मेरी भी सुनिए।” “बाई जी, कि-स्सी की भी न सु-उ-निए। ये सब साले एक नम्बरी है।”

“शांति हल्ला सुनकर घबराहट के कारण उठ बैठी थी। मुझे कमरे में न देखकर वह हाफती हुई बरामदे के पास आई और बोली—“सुनते हो।”

“मैं भीतर गया। शांति ने पलंग पर बैठकर कहा—“क्या कही किसी अच्छी जगह हम लोगों के ठहरने का प्रबन्ध नहीं हो सकता?”

“बगलवाले कमरे से रमणी-कण्ठस्वर गूज उठा—

या इलाही, मिट न जावे दर्द-दिल।

“असह्य वेदना से विकल होने के कारण शांति “उफ!” कहकर उँगलियों से कानों को बन्द करके लेट गई। बीच-बीच में “अहहा!”, “वाह!” “क्या खूब!”, “बहुत अच्छे!” की आवाज आती थी। मैं यह सोचकर व्याकुल था कि भाग्य ने नव-जीवन-यात्रा के प्रथम दिन ही हमें किस विकृत तथा घृणित वातावरण में लाकर खड़ा कर दिया है। शांति भी सम्भवतः यही सोच रही थी। किस स्वर्गीय आदर्श को लेकर हम लोग चले थे और प्रारम्भ में किस नारकीय बीभत्सता में आ फंसे।

“बहुत देर तक विकृत नारी-कण्ठस्वर का चीत्कार तथा उन्मत्त मद्यपों का कोलाहल जारी रहा। हम दोनों निरुपाय अवस्था में अपने-अपने पलंग पर छटपटाते रहे। मन की सब सरस सुषुप्त और सुकुमार कल्पनाएँ विरस और तिक्त हो उठी थीं। राम राम करके किसी तरह काल रात्रि के समान वह रात काटी

“दूसरे दिन भी..... रुचि के अनुकूल मकान कहीं न मिला। विवश होकर वह रात भी उसी नरक-वास में बितानी पड़ी।

“संध्या के समय एक व्यक्ति को कहते सुना गया—‘साला एक नौजवानिया को कहीं से पकड़ कर लाया है ! छोकरी है तो हसीन !’ मुनकर मेरे रोंगटे खड़े हो गये। शांति ने विलखते हुए कहा—“अगर इस होटल को आज ही न छोड़ोगे तो मैं गले में फांसी लगाकर मर जाऊँगी।”<sup>१</sup>

स्पष्ट है कि इस प्रसंग में घृणा का पात्र या लक्ष्य व्यक्ति-विशेष इतना नहीं है। वस्तुतः सम्पूर्ण बानावरण ही घृणा का विषय है। वेश्यालयों की तरह, हमारे ऐसे होटल भी नारकीय कूण्ड बनते जा रहे हैं।

जयन्ती के मरने का बीभत्स दृश्य बीभत्स रस का नहीं, करुण रस का विषय है। “जयन्ती चिमनी के नीचे, चूल्हे के ऊपर बैठी हुई थी, और उसका शरीर धाय-धाय जल रहा था। उसके मुँह में और मुह के नीचे सारे शरीर से मांस, चर्बी और हड्डी के जलने और गलने से चटखने का जो शब्द हो रहा था वह ऐसा आतकप्रद था कि मुझे (नन्दकिशोर को) चक्कर आने लगा।” “जयन्ती के मुह का रूप ऐसा बीभत्स और विकृत हो गया था कि त्रिपाठीजी की स्त्री ने उस दिन जिस लड़की के जिन्दा जल मरने की कथा वर्णित की थी, वह दृश्य इसके आगे अत्यन्त पीका जंचता था।”<sup>२</sup> स्पष्ट है कि यह दृश्य बीभत्स या अवाछित होते हुए भी बीभत्स रस की अनुभूति नहीं कराना। जयन्ती का यह विकृत और बीभत्स रूप करुणा का ही आलम्बन है। इसी प्रकार मास्टर जी की बहू के जल मरने का वर्णन बीभत्स दृश्य उपस्थित करता है। उसमें भी मास्टरजी की बहू हमारी करुणा का आलम्बन है। उसका साक्षात् प्रेतिनी-सा झुलसा हुआ रूप करुणा ही जगाता है। जो मास्टर साहब अपनी उक्त पत्नी के जल मरने का कारण है, जो उस बेचारी को ताले में बन्द रखते थे, न उसे कहीं जाने देते थे, न किसी से बोलने देते थे, वह अवश्य हमारी घृणा के पात्र बनते हैं। इस प्रकार के अहवादी, शक्की व्यक्ति घोर नारी-घाती होते हैं, यह लेखक ने इस प्रसंग से भी स्पष्ट किया है। ऐसे पुरुषों के प्रति घृणा जगाना ही उसका उद्देश्य है।

‘प्रेम और छाया’ में बाबू बैजनाथ, पंडित छगनलाल भुजौरिया आदि पात्र हमारी घृणा के आलम्बन हैं। नायक पारसनाथ का पिता बाबू बैजनाथ बड़ा कामी और धन-लोलुप व्यक्ति है। शराब-कबाद और भूटानी स्त्रियों से वह घिरा रहता है। पारसनाथ को ऐसे पिता के आचरणों से तीव्र घृणा थी। इसी प्रकार भुजौरिया एक नपुंसक, घूर्त, अर्थ-पिशाच और नीच व्यक्ति है। वह पारसनाथ से सस्ते दामों

चित्र लेकर भारी मूल्य पर राजाओं और रईसों के पास बेचता है। वह धूर्त इस प्रकार 'कलाकारों को पैट्रोनाइज' करने का ढोंग रचता है। वह राजाओं और रईसों की खुशामद करता है। अपनी आत्मा को बेचकर उनकी मनमानी सेवा करता है। घर की नौकरानी में अनुचित सम्बन्ध रखने वाले इस धूर्त, अर्थ-लोलुप और नामर्द पति से उसकी पत्नी नन्दिनी भी घोर नफरत करती है। वह बेहया इतना है कि एक बार एक राजा साहब के हाथ कुछ दिनों के लिए बेचकर, वह अपनी पत्नी की भी इज्जत उतरवाने पर उताह हो गया था—कुछ रुपयों की खातिर। भुजौरिया ने नन्दिनी के साथ विवाह-सम्बन्ध भी इसीलिए स्थापित किया था कि वह नन्दिनी का रुपया-घन-सम्पत्ति हूडप लेगा और उनसे और धन कमायेगा। इस प्रकार के अर्थ-पिशाच, धूर्त व्यक्ति के प्रति घृणा जगना स्वाभाविक ही है।

इसी प्रकार लखनऊ में नन्दिनी और उसकी बहन हीरा का वेश्यालय, वहाँ का घृणित वातावरण, पारसनाथ के घृणित और पतित आचरण, मरासियों, तबलचियों आदि की अश्लील बातें आदि सब घृणोत्पदक है। उपन्यास में बीभत्स रस का पर्याप्त प्रसार पाया जाता है। पारसनाथ के प्रति मंजरी की तीव्र घृणा में भी पाठक का तादात्म्य होता है। ऐसे धूर्त और कामी पुरुष से बोलना तो दूर, मंजरी के लिए उसकी ओर आँख उठाकर देखना भी असह्य हो जाता है। युग-युग से पुरुष-द्वारा प्रताड़ित नारी का अहवादी पुरुष के प्रति विद्रोह और घृणा का भाव प्रदर्शित करना ही जांशी जी ने अपने उपन्यासों का उद्देश्य बताया है। 'आधुनिक हिन्दी साहित्य में मनोविज्ञान' तथा 'आधुनिक उपन्यास का दृष्टिकोण' नामक निबन्धों में ('विवेचना' निबन्ध-संग्रह) उन्होंने अपने उपन्यासों के सम्बन्ध में कहा है—'मेरे सभी उपन्यासों का प्रधान उद्देश्य व्यक्ति के अहभाव की एकान्तिकता पर निर्भय प्रहार करने का रहा है।.....अपने इस कभी तृप्त न होने वाले अहभाव की अस्वाभाविक पूर्ति की चेष्टा में जब उसे पग-पग पर स्वाभाविक असफलता मिलती है, तो वह बौखला उठता है और उस बौखलाहट की प्रतिक्रिया के फलस्वरूप वह आत्म-विनाश के पहले अपने आस-पास के ससार के विनाश की योजना में जुट जाता है। उसकी इस विनाशात्मक क्रिया का सबसे पहला और सबसे घातक शिकार बनना पड़ता है नारी को।.....धीरे-धीरे वर्तमान युग की बुद्धिवादिनी नारी का दृष्टिकोण यथार्थवादी बनता चला जा रहा है—अर्थात् वह शरत्-युग की नारी की तरह भावुकता के फेर में पड़ कर अहवादी पुरुष की इच्छा के बहाव में अपने को पूर्णतया बहाना और मिटा देना पसंद नहीं करती, बल्कि स्थिति की वास्तविकता को समझकर व्यक्ति और समाज के अत्याचारों का सामना पूरी शक्ति से करने के योग्य अपने को बनाने की चेष्टा में जुट रही है।'<sup>१</sup>

इस प्रकार 'प्रेत और छाया' में पारसनाथ के पिता बाबू वैजनाथ, भुजौरिया और उसके राजा साहब आदि प्रायः सब पुरुषों की वुर्जुआ अहंवादी मनोवृत्ति की चीर-फाड़ जोशी जी ने की है, और मंजरी आदि के द्वारा उनके अहम् पर निर्भय चोट की है। अपने उपन्यासों में उन्होंने मानव के अन्तर्मन में दबी लोभ, कामुकता, क्रोध, ईर्ष्या, द्वेष आदि पशु-प्रवृत्तियों की विकृतियों पर मनोवैज्ञानिक ऐकम-किरणों के द्वारा सूक्ष्मता से प्रकाश डाला है।

'निर्वासित' में ठाकुर लक्ष्मी नारायण का राक्षसी चरित्र हमारी धृणा को तीव्रता से जगाता है। वह सामन्तशाही का प्रतीक नृशंस और कामुक नारकीय जीव है। वह बाहर से शराफत का चोला पहने है, किन्तु भीतर से कोरा राक्षस ही है। वह बड़ा जालिम, भयकर, धूर्त और रगा-सियार है। उस की काली करतूतों को पढ़ कर रोंगटे खड़े हो जाते हैं। धीराज, गौरी, समिधा आदि को सम्पूर्णतः तथा शारदा आदि नारियों को अंशतः खा जाने वाला यह राक्षस या पिशाच हमारी धृणा का पूर्ण आलम्बन बनता है। शारदा के कथन और धीराज की डायरी के एक-एक शब्द से इस धृणित प्राणी के प्रति धृणा का भाव प्रकट होता है। गरीब जनता के साथ बर्बरता का व्यवहार, अपनी पत्नी नीलिमा के प्रति अमानुषिक दुर्भावना, विलासिता, नृशंसता, धूर्तता आदि इसके चरित्र के ऐसे धृणित रूप हैं, जो उसे घोर पापी नारकीय कीड़े से भी हेय मिद्ध करते हैं।

'सुबह के भूले' में जोशी जी ने उच्च वर्ग के भडकीले किन्तु निरर्थक जीवन के प्रति धृणा जगाई है। गुलबिद्या आरम्भ में उच्च वर्ग के जीवन से आकृष्ट होती है। उसे अपना निर्धन और अशिक्षित समाज बुरा लगने लगता है। वह गुलबिद्या से गिरिजा बन जाती है। किन्तु शीघ्र ही उसे उच्च वर्ग की हृदयहीनता, अहंकारपूर्ण भेदभाव, बाहरी तड़क-भडक तथा विलास-प्रियता का पता चल जाता है। वह पछताती है कि मैं कहाँ भटक गई, और तभी उच्च वर्ग के दूषित वातावरण से निकल कर वह अपने घर आ जाती है। इस उपन्यास में जोशी जी ने फिल्मी दुनिया के दूषित वातावरण पर भी प्रकाश डाला है।

'जहाज का पछी' में जोशी जी ने सामाजिक समस्याओं का और खुलकर चित्रण किया है। पुलिस वालों के हथकड़ों—निर्दोष व्यक्तियों को फँसाना, झूठी गवाहियाँ भुगतवाना, रिश्वत की ताक में रहना आदि—का बड़ा ही सजीव चित्रण किया गया है। जीवन की क्याँ विचित्र विडम्बना है कि एक ओर तो धनी लोग बगलों में रहते हैं, ठाठ का जीवन बिताते हैं, दूसरी ओर इस देश के लाखों लोगों को फुटपाथों और पटरियों पर भी सोने की जगह प्राप्त नहीं होती। अमीर लोग अपने धन, सम्मान, पद और शिक्षा की आड़ में तरह-तरह की चोरी, सीना-जोरी, ठगी और बेईमानी करते हैं, उन्हें कोई नहीं पूछता, किन्तु एक दीन-दरिद्र को फटेहाल देखकर ही लोग उसे ठग या पाकेटमार मान बैठते हैं। पुलिस भी

इन गरीबों को ही तग करती है। कथानायक पुलिस तथा उच्च वर्ग की इन्हीं ज्यादातियों का शिकार होता है। वह स्थान-स्थान की भँर करता हुआ समाज के अनेक नारकीय कुण्डों और विकृत अंगों का अनुभव करता और हमें कराता है। वैश्यालयों, चकलों और उनमें तारी के शरीर और आत्मा के निर्मम शोषण का अत्यन्त सजीव और बीभत्स चित्र इस उपन्यास में मिलता है। भादुडिया-जैसे हृदय-हीन पूँजीपति भी, जो रंगे-सियार ही है, हमारी घृणा के आलम्बन है। मोटे-मुसटण्डे ढोगी-नापोड़ी महन्त-महात्मा भी घृणा का विषय बने हैं। वैयक्तिक और सामाजिक अनेक विकृतियों पर इसमें प्रकाश डाला गया है।

राजा राधिकारमणप्रसाद सिंह के 'राम-रहीम' में भी पुरुष द्वारा नारी के प्रति अत्याचारों की कहानी है। इस उपन्यास में बाल-विववा बेला की कण्ठ कहानी है। पति की मृत्यु के पश्चात् उसका देवर उस अबला पर बलात्कार करता है। देवर के जुल्म से जान लेकर भागी तो पुलिस के शिकंजे में जा पड़ी। थाने में बेचारी की दुर्गति होती है। अह्लाद अधमरा करके उसे अस्पताल में भेज देते हैं। पुरुष की वासना-वृत्ति के प्रति इसमें खूब घृणा जगाई गई है। 'पुरुष की तो सूरत से उसे (बेला को) नफरत हो गई थी, चूँकि प्रत्येक की आँखों में वही एक परिचित चमक थी। वह जिसके आगे दाँत दिखाकर दया के लिए आँचल पसारती थी, वह पहले उसकी सूरत को आँखें गड़ा-गड़ा कर घूरता..... चौकीदार ने, जमादार ने, थानेदार ने, थानेदार के यार जमींदार ने, आवकारी के सरदार ने, अस्पताल के कर्मचारियों ने, सभी ने उसको उमी हिंसा-भरी निगाह से देखा था। पहले सभी ने चिकनी-चुपड़ी बनाबटी बातों के घेरे में उसे डाला था। और जिसने उसे पकड़ पाया, उसने हाय !.....' १

बेला जब सुरक्षित स्थान की खोज में अपने कुल-गुरु के घर चली जाती है, तो वहाँ भी अत्याचारों का शिकार होती है। घर में उसके साथ छुआ-छूत का बर्ताव किया जाता है। मिश्रानी उससे अकारण द्वेष करने लगती है। और उसी के संकेत पर गनेम बहू, मूँगा और नेता सब मिलकर उसे मेले से उड़ा लेने और अपनी स्वार्थ एव वासना-वृत्ति की पूर्ति का असफल प्रयत्न करते हैं। उन सबका आचरण अत्यन्त घृणापूर्ण है। वे उसे थक्का देकर कुएँ में गिरा देते हैं। यही नहीं, स्वयं मिश्र जी और उनका भतीजा श्रीधर भी उसे अकेली पाकर भेड़िए की तरह नोच डालना चाहते हैं। वासना की आग ही ऐसी है, रक्षक भी भक्षक बन जाता है ! धर्म के ठेकेदार और ईश्वर के प्रतिनिधि भी नरक के कीड़े ही निकले। "सरकार की छाँह में आई या गुरु की बाह गही, कोई भेद नहीं। उधर खासी खाकी वरदी, इधर रामनाम का मन्दली उत्तरीय। उधर सर पर झब्बेदार साफा, इधर सर पर विल्व-पत्र-शोभी

शिखा । एक के हाथ में न्याय का डडा, दूसरे के हाथ में तुलसी की माला । उधर न्याय की पताका, उधर धर्म की ध्वजा । मगर दोनों एक ही गली के कुत्ते निकले, सरासर काम के कीड़े नज़र आये । दोनों के पैतरे भी एक ही थे । पहले हमदर्दी की बौछार, बादहू तनवार का वार ।”<sup>१</sup>

जैनेन्द्र जी के उपन्यासों में सामाजिक बुराइयों और अत्याचार अधिकतर संकेत-रूप में ही प्रकट हुए हैं । इन संकेतों के आश्रय जैनेन्द्र जी आत्मपीडन और करुणा का चित्रण करते हैं । उनके ‘त्यागपत्र’ नामक उपन्यास में मृणाल पुरुष-प्रधान समाज के अत्याचारों का शिकार होती है । उसके चरित्र के सम्बन्ध में शका से भरकर, कुछ जल्दी-जल्दी में तथा कुछ परिस्थितियों के कारण, उसके भाईभौजी उसका विवाह बड़ी आयु के एक दुहाजू से कर देते हैं । शीला के भाई के साथ विकसित होने वाले उसके स्वाभाविक प्रेम को कुचल दिया जाता है । विवाह के पश्चात् उसके पति उसे मारते-पीटते हैं । आखिर घर में निकाल देते हैं । उसके भाई और भौजाई भी उसकी उपेक्षा करते हैं । वह इस अथाह ससार-सागर में असहाय अकेली रह जाती है । तब भूखी मरती मृणाल का त्राता बनकर एक कोयले की दुकान वाला आता है और कुछ समय तक अपनी वासना की पूर्ति के लिए उसका साथ देता है । उसे गर्भ का भार देकर वह छोड़ भागता है । समाज के ऐसे निर्दयी पुरुषों के प्रति घृणा जगना स्वाभाविक ही है । व्यक्ति तथा समाज के इन घृणित आचरणों के प्रति विद्रोह की अपेक्षा जैनेन्द्र जी आत्मपीडन के सिद्धान्त को प्रकट करके इन सामाजिक बुराइयों के प्रति एक करुणा-मिश्रित घृणा जगाते हैं । वे विद्रोह और तोड़-फोड़ के हाथी नहीं, इसी से क्षोभपूर्ण या क्रोधयुक्त घृणा का अवसर उनके उपन्यासों में शायद ही कहीं उपस्थित हुआ होगा । मृणाल स्पष्ट शब्दों में कहती भी है—“मैं समाज को तोड़ना-फोड़ना नहीं चाहती हूँ । समाज टूटी कि फिर हम किमके भीतर बनेंगे ? या कि किसके भीतर बिगड़ेगे ? इसलिए मैं इतना ही कर सकती हूँ कि समाज से अलग होकर उसकी मंगलाकांक्षा से खुद ही टूटती रहूँ ।”<sup>२</sup>

निश्चय ही ‘समाज से अलग होने’ के मूल में समाज के प्रति या कम-से-कम ऐसे बुरे समाज के प्रति घृणा का भाव अवश्य है, किन्तु साथ ही करुणाप्लावित आत्म-पीडन है, जो इस घृणा को क्षोभपूर्ण या विद्रोहपूर्ण बनाने की अपेक्षा एक विशेष प्रकार की दयामिश्रित घृणा का रूप प्रदान करता है । सांकेतिक और करुणामिश्रित घृणा का चित्रण जैनेन्द्र जी के बीभत्स रस-चित्रण की विशिष्टता है । समाज के जो लोग उसका पूर्व-चरित्र जानकर उसकी उपेक्षा करने लगते हैं, अध्यापिका के पवित्र कार्य से उसे हटा देते हैं, तथा इसी कारण उसके भतीजे प्रमोद से अपनी लड़की के विवाह



की बात तोड़ देते हैं, उनसे भी वह बिगड़ती नहीं, लड़ती नहीं, चुपचाप अलग हट जाती है, और बड़े सन्तोष से दुख झेलती है।

प्रगतिवादी लेखकों की रचनाओं में समाज की रूढ़ियों तथा पूंजीवादी और जमींदारी पद्धतियों, पूंजीपतियों, जमींदारों आदि शोषकों के प्रति घृणा का उद्देश्य रहता है, किन्तु बहुत बार यह उद्देश्य सुधारक या प्रचारक का कोरा उद्देश्य-मात्र बन कर रह जाता है, उसमें रस की प्राणधारा नहीं आ पाती। काव्य-रस को कसौटी न मानने वाले हमारे इन साहित्यकारों से हमारा नम्र निवेदन है कि वे अपनी रचनाओं के शुष्क विवरणों और वर्णनों की व्यर्थता स्वयं अपने अंतःकरण में अनुभव करें, तो उनकी रचनाओं में अपूर्व संप्राणता आ सकती है, वे अत्यन्त प्रभावशाली सिद्ध हो सकती हैं, और उम्र अवस्था में उनके सिद्धांतों और विचारों या दृष्टिकोण का प्रभाव भी अधिक सम्भव है। रस की अवहेलना से कोई रचना मशक्त नहीं बन सकती। बीभत्स रस के पूर्ण परिपाक का अभाव ही बहुधा इनकी रचनाओं में पूंजीवादियों-जमींदारों या सामाजिक परम्पराओं के प्रति तीव्र घृणा न जगने का कारण है।

नागार्जुन के उपन्यास 'बाबा बटेसरनाथ' को लीजिए। १५० पृष्ठों के इस उपन्यास के १०० से अधिक पृष्ठ शुष्क वर्णन और विवरण के सिवा कुछ नहीं है। यद्यपि लेखक का उद्देश्य इन पृष्ठों में भी पूंजीवादी-जमींदारी पद्धति का विरोध करना रहा है, पर यह विरोध एक भाषण-कर्ता का विरोध-मात्र बन कर रह गया है। इस इतिवृत्तात्मक शैली में कोई जान प्रतीत नहीं होती। पढ़-लिख कर शहरी पूंजीवादी या जमींदारी जीवन बिताने वालों के प्रति लेखक अपनी घृणा इस प्रकार के इतिवृत्तात्मक वर्णन से प्रकट करता है—“किस गरीब की जमीन बिकने वाली है, कौन निपूता कितनी जायदाद छोड़कर मरा है, नाबालिग लड़के वाली किस विधवा की क्या हैसियत है, शादी या श्राद्ध के मौकों पर कौन-सा काशतकार कितनी रकम कर्ज लेगा, मुकदमा लड़ने वाले कौन-कौन से लोग अदालती खर्च के लिए अपने खेतों को रहन रखना चाहते हैं . . . इस प्रकार के तथ्यों की आवश्यक जानकारी के अतिरिक्त गाँव की बाकी बातों में उन्हें जरा भी रस नहीं मिलता।”<sup>१</sup> और हम अपनी बात कहें तो हमें लेखक के विचारों या ऐतिहासिक जानकारी के सिवा इस रचना के इतिवृत्तात्मक कथन से जरा भी रस नहीं मिलता। बाबा बटेसरनाथ के ऐसे वर्णन रस-परिपाक से बहुत दूर हैं। शुक्ल जी के शब्दों में काव्य-साहित्य में कथन-मात्र से काम नहीं चलता, बिम्ब-ग्रहण अपेक्षित होता है। काश ! कि नागार्जुन जी अपने पात्रों के आचरण बिम्ब-रूप में प्रकट करके अपने उद्देश्य की पूर्ति करते। तभी ऐसे शोषकों और ऐसी समाज-शोषी शक्तियों के प्रति तीव्र घृणा उत्पन्न होती। हमारा निश्चित मत है कि आलम्बनों की बिम्बात्मक पूर्ण प्रतिष्ठा के अभाव से नागार्जुन

१. नागार्जुन : 'बाबा बटेसरनाथ' (१९५४ ई०), पृ० १३-१४।

अपने ही उद्देश्य में सफल नहीं हो सके हैं। बीभत्स रस का पूर्ण परिपाक न हो सकने के कारण ही उपन्यास रोचक और प्रभावशाली नहीं बन सका है। क्योंकि प्रगतिवादी लेखकों का मुख्य उद्देश्य समाज की कुप्रथाओं और शोषण-पद्धतियों का विरोध करना होता है, अतः इन उपन्यासों का बीज भाव घृणा ही माना जा सकता है। अतएव बीभत्स रस के संचार में ही इनकी शक्ति निहित है।

‘बाबा बटेसरनाथ’ में इतिवृत्तात्मक शैली के कारण हल्की घृणा जगती है। फिर भी जहाँ-जहाँ बाबा बटेसरनाथ बिम्ब-रूप में विवरण देते हैं, वहाँ कुछ रस-परिपाक हुआ है। राजा बहादुर अपनी आसामियों से बर्बरता का व्यवहार करते हैं, एक चित्र देखिए—“शत्रुमर्दनराय (आसामी) को बीच अँगन में खड़ा कर दिया गया। लट्ट लिए हुए चार सिपाही सामने मुस्तैद थे। बाहों को माथे के ऊपर खड़ा करके एक सिपाही ने बाँध दिया। दो गज के फासले पर दो ईंटे डाल दी गईं। एक ईंट पर एक पैर, दूसरी पर दूसरा पैर। इस तरह रायजी खड़े किये गये। यमदूत-सी मूछो वाला एक अंधेड़ भोजपुरिया जमादार कोड़ा लिये नजदीक आया। दूसरी ओर से एक और आदमी आया जिसके हाथ में मुँह-बन्द हाँडी थी।

“जमादार का इशारा पाकर वह शत्रुमर्दन के बिलकुल करीब पहुँचा और हाँडी का मुँह खोलकर लाल चीटो का छत्ता निकाल लिया। छत्ते में डोरी लगी थी। उसने खाली हाँडी नीचे जमीन पर रख दी और बिलबिलाते लाल चीटो वाला आम के अधसूखे पत्तों का वह घोंसला रायजी के माथे पर टिकाया, ऊपर डोरी पकड़े रहा ... ..। चीटे हज़ारों की तादाद में देह पर फैल गए।

“माथा हिलाकर बेचारे ने बंधे-हाथों को ऊपर-ऊपर झटकने की कोशिश की कि पीठ पर काँड़े पड़े ... सपाक्-सपाक् ! चार बार !! ... .. और जिस समय शत्रुमर्दन पर वह बर्बरता ढाई जा रही थी, ठीक उसी वक्त महलों में राधाकृष्ण की युगल-जोड़ी के सामने मीठी आवाज वाले एक पुराणपाठी महानुभाव राजमाता साहिबा को श्रीमद्भागवत की रास-पंचाध्यायी सुना रहे थे।”

इसी प्रकार पृ० ७४-७५ पर गोरे साहब जौन और उनके गोरे साले के अत्याचारों का चित्र अग्नेज पूंजीपतियों और नील की खेती कराने वाले गोरे साहबों के प्रति घृणा उत्पन्न करता है।

किन्तु ‘बाबा बटेसरनाथ’ में लेखक की इतिवृत्तात्मक शैली अधिकांशतः ऐतिहासिक तथ्य ही प्रकट करती है, हृदय पर मार्मिक प्रभाव उत्पन्न नहीं करती। बाबा बटेसरनाथ अनेक व्यक्तियों—गोरे साहबों, जमींदारों, राजाओं, नीलाम्बर पाठक-जैसे अफसरों—की काली करतूतों का जिक्र करते हैं, और जैसा कि कह चुके

है, इनमें से अधिकांश वर्णन इतिवृत्तात्मक है, चित्रात्मक नहीं, दूसरे इनमें कोई क्रम-बद्धता भी नहीं। इसी से पाठक का मन इनमें विशेष नहीं रमता।

नागार्जुन जी का उल्लेख 'रतिनाथ की चाची' भी उपर्युक्त दोष से मुक्त नहीं है। इसमें भी कई जमींदारों, महाजनों, अकसरों, पुरातनपथी ब्राह्मणों आदि के कुकृत्यों का उल्लेख है, पर मार्मिक चित्रण कम ही है। गांपक जमींदार का वर्णन देखिये—'दस बीजे के मालिक रायबहादुर दुर्गानन्दनसिंह बड़े जमींदार तो थे ही, साथ ही लहना-तगादी का भारी कार-बार भी चलाते थे। आस-पास की पाँच कोस जमीन पर उनकी छत्रछाया थी। तीन लाख रुपये पचीसो वस्तियों के इस समुद्र में दात निपोड़े पूछ खड़ी किये मगरों की भाँति टहल-बुल रहे थे। ब्याज का दर प्रति माम डेढ़ रुपये सैकड़ा था। राजाबहादुर पुराने अगूठे को साल-साल नया करवाते जाते। सूद भी मूर बनता जाता। चक्रवर्ति का यह क्रम राजा बहादुर की शरीर-वृद्धि के लिए रसायन का काम कर रहा था।'<sup>१</sup>

इसी प्रकार शुभंकपुर के जयदेव पण्डित का चरित्र ऐसे कथनों से घृणा का विषय बनाया गया है—“शायद ही कोई कुकर्म उनसे छूटा हो। तरुणी विधवाओं को प्रेम-पाश में फसा कर फिर उनकी जायदाद अपने नाम लिखवा लेना, और चूमे आम की गुठली की भाँति फिर उन्हें फेंक देना, दो खेत वालों में सिमान का झगडा खड़ा करके मुकदमों में बझा देना और उनमें से एक को खदुका बनाकर लील जाना, सस्ते दामों में अगूठे (हैन्डनॉट) खरीदकर पीछे ज्यादा से ज्यादा रकम चढ़ाकर उन्हें अदालत में पेश कर देना, अपने घर में आप ही सेध उलवाकर पड़ोसी को गिरफ्तार करवा देना—इसी रास्ते से चलकर जयदेव उस मजिल तक पहुँचे थे जहाँ कि चोरो का सरदार और थाने का दरोगा सन्मान-श्रद्धा-भक्ति से स्वागत पाता है।”<sup>२</sup>

“बलचनमा” नागार्जुन की अपेक्षाकृत अधिक व्यवस्थित और सवेदनापूर्ण रचना है। इसमें गरीब बलचनमा की दुःखपूर्ण कहानी है। जमींदार के अत्याचारों के प्रति तीव्र घृणा उत्पन्न होती है। बलचनमा और उसकी माता-दादी आदि परिवार के सब प्राणी जमींदार के दास बने हुए हैं। बलचनमा स्वयं अपनी विपद सुनाता है—“मझले मालिक सौ कसाई के एक कसाई थे। बाबू मरने पर बारह रुपये उन्होंने माँ को कर्ज दिये थे। बदले में सादे कागज पर अगूठे का निशान ले लिया था। सूद देते-देते हम थक गये, मूर ज्यों-का-त्यो खड़ा था।’ मालिक जमींदार बलचनमा की माँ से उसकी सात कट्ठा जमीन जबरन छीन लेते हैं। मालिक का सारा दिन काम करते-करते बेचारा बलचनमा थक कर चूर हो जाता था। साँस लेने की भी फुरसत नहीं मिलती थी। उसकी ‘हड्डी-हड्डी, नस-नस और रोए-रोए’ पर उनका (जमींदार)

का मौखी हक था। पोसने-पालने, सड़ाने-गलाने और मारने-पीटने का भी उन्हें पूरा हक था। मामूली कमर पर मार-पीट होती और आम की आधी जली चैली से पीठ दाग दी जाती थी।

छोटे मालिक के प्रति घृणा पराकाष्ठा पर तब पहुँचती है, जब वह बलचनमा की बहन रेवनी को अपनी वासना का शिकार बनाना चाहते हैं। अपनी माँ के साथ मालिक के घर का काम कराने रेवनी आई कि मालिक की गोद दृष्टि उस १५ साल की कन्या पर पड़ती है। मालिक के मन में "मँतान झिगुर की तरह झझकार" करने लगता है। वह रेवनी की मा को कुछ काम के बहाने से बाहर भेज देते हैं और रेवनी को अलग कमरे में बुला कर जबरन पकड़ना चाहते हैं। लोभ का चकमा कारगर न होने पर वह शैतान रेवनी को जबरन जमीन पर गिरा देता है। रेवनी के अन्दर बिजली-जैसी गुस्से की लहर दौड़ रही थी। वह मालिक को दाँतों से काट खाती है, मालिक अचेत-सा हो जाता है और रेवनी बिजली की फुर्ती से उठकर भाग जाती है। जब रेवनी की माँ बाहर से आती है, तो "मालिक ने कसकर चार लात जमायी। आँगन को सूना पाकर मालिक ने उसे पानी भरने की रस्सी से हाथ-पीठ कसके पलग से बाँध दिया। जब वह फूट-फूट कर रोने लगी तो मालिक ने गुरी कर कहा— "बोल साली, अपनी बेटा को यहाँ ले आयेगी कि नहीं ? बोल !"<sup>१</sup> इस प्रकार वह राक्षस बलचनमा की मा को मार-मार कर अधमरा कर देना है। बलचनमा ने भी यह "ठान लिया कि चाहे उजड़ जाना पड़े, चाहे जहल-दामुल हों, चाहे फाँसी चढ़ूँ, मगर कभी जालिम के सामने सिर नहीं झुकाऊँगा।"

इस प्रकार लेखक ने जमींदारों के घृणित पापाचार को प्रकट किया है। उपन्यास के अन्तिम पृष्ठों में इतिवृत्तात्मक शैली में कांग्रेसियों के विरुद्ध विचार प्रकट किए गए हैं। कांग्रेसी लोग जमींदार-वर्ग से ही सम्बन्ध रखते हैं। वे गरीबों के दुःख-दर्द को क्या जानें ? फूल बावू ऐसे ही जमींदार कांग्रेसी हैं, जो बलचनमा के मालिक से बलचनमा को बचाने में उसकी कोई सहायता नहीं करते और केवल यह कहकर ढाल देते हैं कि यह तुम्हारा आपस का मामला है, मालिक-सेबक का झगडा आपस में निपटाना अच्छा है, और कि अपने मालिक की खुशामद करके ही उसका मन पिघलाओ। निश्चय ही लेखक कांग्रेस या महात्मा गांधी की नीति की आलोचना करना अपना उद्देश्य रखता है। कुछ कांग्रेसी अकाल-बाढ़ आदि में पीड़ित गरीबों की सहायता के लिए कुछ चंदा इकट्ठा करते हैं, किन्तु गरीबों से उसका आधा भी नहीं बाँटते, आप लड़ा जाते हैं। ऐसे कांग्रेसी लोगों के प्रति भी घृणा जगाने का प्रयत्न किया गया है, किन्तु इन प्रसंगों में हल्की घृणा ही जगती है। ये प्रसंग कुछ आरोपित-से लगते हैं।

लेखक का उद्देश्य अंतिम पृष्ठों में इतना उभर जाता है कि कला की मार्मिकता को चर जाता है ।

डा० रंगिय राधव के 'हुजूर' नामक लघु उपन्यास में अंग्रेजी हुकूमत, अंग्रेज अफसर और ब्रिटिश नौकरशाही के अत्याचारों तथा "जी-हुजुरी करने वाले भारतीयों और जमींदार शोषकों के प्रति घृणा उत्पन्न की गई है । अंग्रेज कप्तान गाँव वालों पर गोली चलवा देता है, उसके बगले पर कर्पाई करने वाले ग्रामीणों तथा कांग्रेसियों पर "साड माड करके हट्टर" बजवा देता है । धोबी के निर्दोष लड़के को अपनी गोली का निशाना बना डालता है, और उसे "गुलाम" कहता है । इस पर कप्तान का कुत्ता जैक आँखों-देखी कहानी सुनाता हुआ कहता है—“गुलाम ! मेरे दिल ने कहा—रूह गुलाम ! खून गुलाम ! नमकहराम ! जिस धरती का नमक खाते है, उसी से वह लोभ दगा करते है ।”<sup>१</sup> इस प्रकार जैक के माध्यम से लेखक ने हुकूमत के नशे में खूर अंग्रेज अफसरों के प्रति अपनी घृणा व्यंजित की है ।

गरीब किसानों के खून-पसीने की कमाई पर गुलछरें उड़ाने वाले व्यभिचारी रईसों, जमींदारों तथा उच्चवर्ग के लोगों का घृणित जीवन मसूरी की झाँकी में प्रकट किया गया है । वहाँ इतनी दुःखचित्रता थी कि बयान नहीं की जा सकती । मुफ्त शागब पीने की नई तहजीब के नाम पर बाप अपनी बेटी की जवानी के लासे में नये-नये रईस नौजवानों का चिपकाते । लड़कियों का काम शायद अपनी जवानी की तुमाइश करना ही था । और मेम लोग भी पी कर झूमती । “देवदार की छायाओं में पुरुष स्त्री को धन के बल पर खरीदता ।”<sup>२</sup>

श्री अमृत राय के उपन्यास 'हाथी के दाँत' में ठाकुर परदुमन सिंह-जैसे जमींदार तथा पंडित रामबिहारी चतुर्वेदी-जैसे पूंजीपति का कुत्सित चरित्र प्रकट किया गया है । इन लोगों के दाँत दिखाने के और, खाने के और है । ठाकुर परदुमनसिंह अत्यन्त विलासी, व्यभिचारी और अत्याचारी है । लोगों की बहू-बेटियों का सतीत्व-अपहरण उसके बायें हाथ का खेल है । उसके विरुद्ध जो कोई ज़रा-सी आवाज उठाता है तो वह उसे रातों-रात मरवा डालता है । नजीर जैसे बदमाश थानेदार भी उसके गुर्गों बने हुए है । वह चन्द्रिका बाबू की पत्नी चम्पा को अपनी वासना का शिकार बनाता है । एक दिन चन्द्रिका बाबू उसे रंगे हाथों पकड़ लेते हैं । किन्तु ठाकुर साहब आधे दिल वाले चोर थोड़े ही थे । उन्होंने क्षण भर में चन्द्रिका बाबू को दबोच लिया और गला घोट डाला । उन्हें किस का डर था । 'ठाकुर साहब को हुकूमत का बल था, अपने पैसों का बल था, पुश्तहापुश्त चले आते हुए अपने दबदबे का बल था और अपने और दूसरे जागीरदारों के गुर्गों का बल था' । ठाकुर साहब

१ डा० रंगिय राधव 'हुजूर' ( १९४६ ई०) पृ० २५

२ वही पृ० ४८

अवसरवादी है। कांग्रेसी बन बैठते हैं। इलेक्शन लड़ते हैं। वह अपने प्रतिद्वन्द्वी रावल को इलेक्शन से चार दिन पहले ही मरवा डालते हैं, और रंगे-सियार इतने कि उसकी मृत्यु पर भारी दुःख प्रकट करते हैं। उसकी काली करतूतें शैतान को भी मात देने वाली हैं। पंडित रामबिहारी भी दिखावे के नेता बने हुए हैं, पर उनके मन-मन्दिर में सदा स्वार्थ की हॉडी पकती रहती है। 'गो-पालन समिति' के प्रान्त खुद पंडित रामबिहारी चतुर्वेदी की गायें ठठरी-ठठरी हो रही हैं, हरिजन मित्रसंघ के अधिष्ठाता पंडित रामबिहारी चतुर्वेदी चमार-पासियों की छाया में भी दूर भागते हैं, यहाँ तक कि अपने पित्रुहीन भतीजे सरयू की शादी के भोज में उन्होंने अपने एक एम० एल० ए० बन्धु तक को सब से अलग एक पीढे पर बिठाल कर खाना खिलाया था, गांधी बनिता आश्रम के संस्थापक प० जी की दृष्टि आश्रम में रहने वाली सरस्वती नाम की एक ब्राह्मणी युवती के प्रति पूर्ण अनासक्त नहीं थी, जवाहर अनाथालय के छोकरे पढ़ने-लिखने या कोई उपयोगी उद्योग-वन्धा सीखने से दूर उनके घर के टहलुए बन कर रह गये थे ....<sup>१</sup> इस प्रकार लेखक ने आधुनिक युग के रंगेसियारों, जमींदारों तथा पुलिस अफसरों आदि की खूब पोल खोली है।

प्रगतिवादी लेखकों में यशपाल की साहित्यिक प्रतिभा सर्वोच्च है। यशपाल के कथासाहित्य में इतिवृत्तात्मक प्रचार की अपेक्षा जीवन की मार्मिक अनुभूतियाँ अधिक पाई जाती हैं। यद्यपि उनके 'दादा कामरेड', 'पार्टी कामरेड' आदि कुछ उपन्यासों में भी कहीं-कहीं पार्टी-प्रचार का लक्ष्य स्पष्ट प्रतीत होता है, तो भी यशपाल का साहित्यकार सर्वत्र छाया रहता है। अपने उपन्यासों में यशपाल ने भी सामाजिक और धार्मिक रूढ़ियों, जमींदारी-पूजीवादी अनैतिकता एवं शोषण, ब्रिटिश सरकार के अत्याचारों आदि के विरुद्ध आवाज बुलन्द की है। 'पार्टी कामरेड' में भावरिया, पुतूलाल जैसे शोहदों के प्रति घृणा उत्पन्न की गई है, जो अपने पैसे के दम पर भोली-भाली लड़कियों को फँसाते हैं और जुआ खेलना, शराब पीना तथा ऐश-विलास करना ही जीवन का एक-मात्र ध्येय मानते हैं। कम्युनिस्टों के कार्य और कम्युनिस्ट पार्टी की महत्ता जताने के लिए लेखक ने कांग्रेस दल के कार्यकर्ताओं के ओछे हथियारों और विरोधी अनुचित कार्यों की भी निन्दा की है।

'दिव्या' यशपाल की श्रेष्ठ ऐतिहासिक रचना है। इसमें लेखक ने नारी-समस्या पर सफल प्रकाश डाला है। साथ ही प्राचीन दास-प्रथा के बीभत्स रूप को सफलता के साथ प्रकट किया है। उम्र युग में किस प्रकार नर-नारी पशुओं की तरह खरीदे और दास बनाये जाते थे, इसका सजीव चित्रण इस उपन्यास में हुआ है। जब घूर्त पृथुसेन महत्वाकांक्षा के कारण दिव्या के प्रति उपेक्षा का व्यवहार करता है और गणपति की पुत्री सीरो के साथ विवाह कर लेता है तो वचक पृथुसेन के अश को

अपने पेट में लिए बेचारी दिव्या लोकापवाद और अपमान के भय में मारी-मारी फिरती है। उसे रास्ते में घेरने का प्रयत्न करने वाले मद्यप यवन सैनिक हमारी घृणा के पात्र बनते हैं। वह थोड़े से दासों का व्यापार करने वाले प्रतूल के हाथ लग जाती है। दुष्ट प्रतूल भी हमारी घृणा का आलम्बन है। वह निर्दयी उसे अनेक यत्रणाये देता है, दिव्या की धात्री को न जाने कहाँ लोप कर देता है। सीमा पार ले जाकर वह उसे मथुरा के एक व्यापारी के पास बेच देता है। दिव्या के लिए वचक पृथुसेन और दाम-व्यवसायी प्रतूल दोनों ही अत्याचारी सिद्ध हुए। “दास दासियों के रूप में मनुष्यों का व्यवसाय करने रहने के कारण प्रतूल अनेक श्रेणी के मनुष्यों के शरीरों और स्वभावों की सूक्ष्मताओं में उसी प्रकार परिचित था जैसे कुम्हार अनेक स्थलों की मिट्टी, उसमें बने पात्रों की उपयोगिता और मूल्य से अवगत रहता है। पाटलिपुत्र में उसके घर पर चार दासियाँ थीं। इन दासियों का काम गृहसेवा या स्वामी के लिए भृत्ति कमाना न था। वे प्रति अठारह मास पश्चात् सन्तान उत्पन्न करती थीं। प्रतूल उन्हें न बेच, उनकी सन्तान बेचता।”<sup>१</sup>

दास-दासियों के साथ ऐसा अमानुषिक व्यवहार करने वाले सब व्यक्ति इस उपन्यास में हमारी घृणा के पात्र हैं। विकनी-विकाती बेचारी सद्य प्रसूता दिव्या ब्राह्मण चक्रधर की क्रीत दामी बनती है। चक्रधर की प्रसूता पत्नी रोग-ग्रस्त थी। उसका स्तन नवजात शिशु को देना निषिद्ध था। अपने पुत्र को दिव्या के स्तनो पर पालने के लिए चक्रधर संतान-सहित उसका क्रय करता है। ब्राह्मण और ब्राह्मणी अत्यन्त निर्दयता जताते हैं। वे दिव्या को आज्ञा देते हैं कि पहले हमारे शिशु को दूध पिलाए। यह आज्ञा शून्य की भाँति उसका हृदय वेध देती है। वह दोनों बालकों को समान समझती थी, किन्तु अब द्विज-पुत्र को स्तन-पान करा देने के पश्चात् उसके अपने पुत्र के लिए दूध शेष न रहता। वह चोरी-चोरी अपने पुत्र को दूध पिलाती। द्विज-पत्नी उसके इस व्यवहार पर उसे तरह-तरह की यत्रणाये देती है। उसके पुत्र को छीन कर अलग कर देती है और अन्यत्र बेच देने की बात सोचती है। माता दिव्या का हृदय टुक-टुक हो जाता है।

इन दास-दासियों की न राज्य रक्षा कर सकता है, और न ही धर्म इन्हें आश्रय देता है। जब दिव्या असह्य वेदना के कारण ब्राह्मण के घर से भाग कर बौद्ध धर्म की शरण में जाना चाहती है, तो स्थविर स्पष्ट कहता है—“यदि तुम दासी हो तो क्या अपने स्वामी की अनुमति से धर्म की शरण में जाना चाहती हो?” सध में वेश्या की शरण मिल सकती है, क्योंकि वह स्वतन्त्र नागी है। इस प्रकार इस दास-प्रथा का अत्यन्त बीभत्स रूप उपन्यास में चित्रित हुआ है। युग-युग से नारी पुरुष द्वारा प्रताड़ित होती रही है। पृथुसेन-जैसे वचक तथा वृक आदि जैसे व्यभिचारी उसे अपनी वासना का शिकार समझते रहे हैं। सामन्तो और राजाओं ने उसे भोग्या

१. दिव्या, पृ० १६१-१७० (प्रथम संस्करण)।

के अतिरिक्त और कुछ न समझा । धार्मिकों ने उसे पतित और त्याज्य माना, क्रेता स्वामियों ने उसे अपनी इच्छा पर नचाया, अपने भिक्षुओं के पोषणार्थ उसमें गाय का-सा व्यवहार किया । इसी से अन्त में जब ब्राह्मण आचार्य रुद्रवीर उसे कुल-वधू और कुल माता के आसन पर बिठाना चाहता है, अपनी अर्द्धांगिणी बनाना चाहता है तो दिव्या स्पष्ट शब्दों में कहती है—‘ज्ञानी आचार्य, कुलवधू का सम्मान, कुलमाता का आदर और कुल-महादेवी का अधिकार आर्य पुरुष का प्रथम-मात्र है । वह नारी का सम्मान नहीं । उसे भोग करने वाले पराक्रमी पुरुष का सम्मान है ।.....आचार्य दासी को क्षमा करें । दासी हीन होकर भी आत्मनिर्भर रहेगी । स्वत्वहीन हो वह जीवित नहीं रहेगी ।’<sup>१</sup> इसी प्रकार बाँद भिक्षु बना हुआ पृथुसेन जब दिव्या से तथा-गत की शरण ग्रहण करने को कहता है, तो वह स्पष्ट प्रश्न करती है—‘भन्ते, भिक्षु के धर्म में नारी का क्या स्थान है ?’ और यह उत्तर पाकर कि भिक्षु-धर्म में नारी त्याज्य है, वह उसे भी स्पष्ट जवाब देती है—‘भन्ते, अपने निर्वाण धर्म का पालन करें, नारी का धर्म निर्वाण नहीं, मृष्टि है । भिक्षु उसे अपने मार्ग पर जाने दे ।’ वह चारवाक मारिश को ही अपना हाथ थमाती है, जो ससार के सुख-दुःख में समान भागी बनने का वचन देता है, जो नारी में अनुभूति का आदान-प्रदान चाहता है । इस प्रकार लेखक ने नारी-समस्या पर पूर्ण प्रकाश डाला है, और नारी के प्रति नाना प्रकार के अत्याचारों और दुर्व्यवहारों की निन्दा की है ।

‘देशद्रोही’ में यशपाल जी ने अत्याचारी वजीरियों की अमानुषिक यन्त्रणाओं का बीभत्स रूप प्रकट किया है । वजीरी न केवल लूट-मार करते हैं, अपितु डा० खन्ना को भी इस आशय से उठा ले जाते हैं कि उसके घर बातों से भारी रकम मिलने पर ही छोड़ा जाये । लूट में आये हुए व्यक्ति के साथ वजीरियों के पाशविक व्यवहार का बड़ा सजीव वर्णन किया गया है । डा० को जो नारकीय यन्त्रणाये सहनी पड़ती हैं, उनमें एक ओर उसके प्रति करुणा जगती है, दूसरी ओर पाठक का हृदय अत्याचारी वजीरियों के प्रति घृणा से भर जाता है ।

‘मनुष्य के रूप’ में यशपाल ने आधुनिक जीवन की विकृतियों तथा सामा-जिक बुराईयों और समस्याओं का विस्तृत चित्रण किया है । नारी के प्रति पुरुष के अत्याचार, पहाड़ी क्षेत्रों में स्त्रियों की दुर्दशा, कामुक पुरुषों का दुराचरण, पूँजीपतियों की अनैतिकता, पुलिस की धाँधली, सन् ४२ में ब्रिटिश नौकरशाही और पुलिस के अत्याचार, फ़िल्मी दुनिया का कुत्सित रूप आदि अनेक बुराईयों का सुन्दर प्रकाशन हुआ है । एक तरह से लेखक ने समस्त सामाजिक व्यवस्था के प्रति विद्रोह प्रकट किया है ।

इनके अतिरिक्त हिन्दी के सैकड़ों अन्य उपन्यासों में बीभत्स रस की प्रचुर



सामग्री पाई जाती है। अनेक उपन्यास बीभत्स रस-प्रधान हैं। अनेकों में बीभत्स रस का प्रसार आद्योपान्त पाया जाता है तथा बहुतों में सामाजिक और वैयक्तिक विकृतियों का प्रकाशन बीच-बीच में बीभत्स रस की अनुभूति कराता है। हिन्दी का शायद ही कोई वर्तमान उपन्यास हो, जिसमें बीभत्स रस का सर्वथा अभाव हो। हिन्दी उपन्यास-साहित्य में जीवन की अनेक विकृतियों का चित्रण हुआ है, और बीभत्स रस अपने भिन्न-भिन्न रूपों में प्रकट हुआ है। जिन लेखकों तथा उनके उपन्यासों का कुछ विस्तृत अध्ययन हमने ऊपर किया है, उनके अतिरिक्त उपेन्द्रनाथ अश्वक के 'गिरती दीवारें', 'गर्म राख', रागेय राघव के 'घरौदे', 'मुर्दों का टीला', 'विषाद मठ' आदि, मन्मथनाथ गुप्त के 'दुश्चरित्र', 'बलि का बकरा' आदि, राहुल सांकृत्यायन के 'शैतान की आँख', 'सोने की ढाल' आदि, आचार्य चतुरसेन के 'गोली', 'सोना और खून', 'व्यभिचार' आदि, मोहनलाल सहतो के 'शैतान की देन', 'फरार' आदि, गोविन्द बल्लभ पन्त का 'जूतिया', पृथ्वीनाथ शर्मा का 'विद्रूप', अनूपलाल मण्डल के 'वे अभाग', 'ज्योतिर्मयी' आदि, इन्द्रबिद्यावाचस्पति का 'जमींदार', जमनादास अस्तर का 'बुर्दाफरोश', हसराम रहवर के 'परेड ग्राउण्ड', 'घरती की बेंटी', अमृतराय का 'बीज' आदि अनेक उपन्यासों में बीभत्स रस का सुन्दर प्रकाशन हुआ है।

## हिन्दी कहानी-साहित्य में बीभत्स रस



आधुनिक हिन्दी कहानी का वास्तविक उद्भव और विकास सन् १९०० से ही वर्तमान कहानी विषय, भाव, उद्देश्य और शैली आदि सभी बातों में प्राचीन से भिन्नता रखती है। प्राचीन कहानी में उपदेश, शिक्षा या नीति का आग्रह था। आधुनिक कहानी की विषय-सामग्री जीवन की वास्तविकता और स्वाभाविकता पर आधारित रहती है। जीवन और जगत की यथार्थता से ही वह बँध कर है। जीवन का सजीव और नाना-विध यथार्थ चित्रण आधुनिक कहानी की विशेषता है। इसी से उपन्यास-साहित्य की तरह हिन्दी कहानी में भी रस का खूब चित्रण हुआ है। वास्तव में उपन्यास और कहानी-साहित्य में बीभत्स रस का प्रकाशन हुआ है, उतना साहित्य की अन्य सब विधाओं में कुलर भी नहीं हुआ। उपन्यास-कहानी की रचना भी अपेक्षाकृत अधिक मात्रा में

हिन्दी कहानी के प्रारम्भिक दस वर्षों (सन् १९०० से १९१० ई०) में प्रायः यही धूम रही। कुछ कहानियाँ हितोपदेश और ईसपकी कहानियों (Aesop's fables) के अनुकरण पर उपदेशात्मक शैली में रची गईं। हिन्दी कहानी का वास्तविक मौलिक स्वरूप-विकास सन् १९१० के पश्चात् ही हुआ। प्रसाद, प्रेमचन्द, प्रमोद, मुदर्शन, विश्वम्भरनाथ शर्मा आदि लेखकों ने दूसरे दशक में हिन्दी कहानी का वास्तविक घटना-चक्र, अनुकरण या अनुवाद के जाल से निकाल कर जीवन वास्तविक भाव-भूमि में प्रविष्ट कराया। प्रसादजी की कहानियों में ऐतिहासिक या पूर्ण रोमानी वातावरण, भावुकता, सांस्कृतिक गौरव-गरिमा, त्याग तथा आनन्द-प्रादर्शात्मकता की विशेषता है। प्रेमचन्द की कहानियों में जैसा सामाजिक यथार्थता है, वह प्रसाद में कम है। प्रसाद की कहानियों में समाज की विकृतियों, अंधविश्वास और अत्याचारों का चित्रण अपेक्षाकृत कम हुआ है। इसीसे उनकी

कहानियों में ऐतिहासिक पात्रों के नीच कर्मों तथा वैयक्तिक घृणित चरित्रों के रूप में बीभत्स रस का प्रकाशन अधिक हुआ है। जैसे उनकी प्रतिनिधि कहानी 'भमता' में शेरशाह के अत्याचारों तथा शासकों की यशोलिप्सा के प्रति घृणा उत्पन्न होती है।

### प्रेमचन्द की कहानियों में बीभत्स रस

मुंशी प्रेमचन्द की कहानियों में भी उनके उपन्यासों की तरह बीभत्स रस का खूब चित्रण पाया जाता है। उनकी ३०० के लगभग कहानियों में व्यक्ति और समाज की अनेक समस्याओं के आश्रय घृणा स्थायीभाव का सरस चित्रण हुआ है। समाज की बुराइयों को प्रकट करने में तो उन्हें आशातीत सफलता मिली ही है, साथ ही वर्तमान युग के घृणित व्यक्ति-चरित्रों को भी सफलतापूर्वक कहानियों में प्रकट किया है। 'भाड़े का टट्टू' नामक कहानी में एक ऐसे व्यक्ति का चरित्र प्रकट किया गया है, जो मित्र-द्रोह करता है और अपने स्वार्थ के कारण क्रोरा अर्थ-पिशाच बना हुआ है। यशवत ऐसा ही व्यक्ति है जो अपने बाल-मित्र रमेश की उदारता को भुलाकर अपने स्वार्थ की खातिर मित्र की कोई सहायता नहीं करता। रुपये कमाना ही उसका, उसकी वकालत का उद्देश्य बन जाता है। जब रमेश पर मुकदमा चलता है, तो वह तीन हजार रुपये प्रतिदिन की फीस तै करके ही रमेश के मुकदमे की पैरवी करता है। जब रमेश बरी होकर आता है, तो वह यशवन्त से बोलने में भी घृणा करता है। रमेश उससे मुँह फेर लेता है, ऐसे स्वार्थी 'भाड़े के टट्टू' का धन्यवाद करना तो दूर, वह उससे बोलना भी नहीं चाहता। आज की अर्थ-प्रधान संस्कृति की उपज ऐसे स्वार्थी, पैसे के मीत और हृदयहीन व्यक्ति हमारी घृणा के ही पात्र हैं।

'विश्वास' शीर्षक कहानी में आधुनिक स्वच्छन्द, शिक्षिता नारी और स्वच्छन्द लम्पट पुरुष के प्रति घृणा उत्पन्न की गई है। मिस जोशी का आरम्भिक रूप स्वच्छन्द नारी का घृणित रूप ही है। मिस्टर जौहरी अत्याचारी ब्रिटिश सरकार के प्रतिनिधि है, और मिस जोशी के साथ साये की तरह रहते हैं। पुरुषों को अपने हाव-भाव, नाज़-अदा से रिझाना कोई मिस जोशी से सीखे। मिस्टर जौहरी मिस जोशी के द्वारा सरकार का विरोध करने वाले देशभक्त आपटे को दबाना चाहते हैं, पर मिस जोशी आपटे से ऐसा प्रभावित होती है कि न केवल वह अपना स्वच्छन्द आचरण छोड़ देती है, बल्कि आपटे को अपना प्राणाधार बना लेती है।

'बूढ़ी काकी' में मशीजी ने मानव की स्वार्थपूर्ण मनोवृत्ति पर प्रकाश डाला है। इसमें बुद्धिराम बूढ़ी काकी की सम्पत्ति हथियाते समय तो उसकी खुशामद करता है, किन्तु काम बन जाने के बाद बुढ़िया को पूछता तक नहीं। वह बेचारी खाने-पीने से भी तरसती रहती है।

मुंशी जी की ऐतिहासिक वातावरण-प्रधान कहानियों में भी बीभत्स रस अपने कई सुन्दर रूपों में प्रकट हुआ है शतरज के खिलाड़ी मुंशी जी की प्रसिद्ध कहानी

है, जिसने उन्होंने वाजिदअली शाह के समय में देश के राजनैतिक और नैतिक अधःपतन की खिन्नता के साथ विलासी तथा आत्मकामी बादशाह और सैनिक-सरदारों के प्रति घृणा व्यंजित की है। देश पर विपत्ति के बादल मड़रा रहे थे। अंग्रेजी फौजे अवध पर अधिकार जमाने के लिए बढ़ रही थी, पर वाजिदअलीशाह के जमाने में 'लखनऊ विलासिता के रंग में डूबा हुआ था। छोटे-बड़े, गरीब-अमीर सभी विलासिता में डूबे हुए थे। कोई नृत्य और गान की मजलिस सजाता था, तो कोई अफीम की पिनक ही में मजे लेता था। जीवन के प्रत्येक विभाग में आनन्द-प्रसन्नता का प्राधान्य था। शासन-विभाग में, साहित्य-क्षेत्र में, सामाजिक व्यवस्था में, कला-कौशल में, उद्योग-धन्धों, आहार-व्यवहार में, सर्वत्र विलासिता व्याप्त थी। राजकर्मचारी विषय-वासना में, कविगण प्रेम और विरह के वर्णन में, कारीगर कलाबत् और चित्र बनाने में, व्यवसायी सुरभे, इत्र, मिस्सी और उबटन का रोजगार करने में लिप्त थे।<sup>१</sup> ऐसे जातीय पतन के ही प्रतीक मिरजा सज्जादअली और मीर रोशनअली हैं, जो देश, जाति तथा राज्य के प्रति अपने कर्तव्य को भूलकर अपनी शतरज की बाजी में ही हरदम खोये रहते हैं। उनकी आँखों के सामने ही अंग्रेज सेना शहर में प्रवेश करती है, उनके देखने ही अंग्रेज वाजिदअली शाह को पकड़ कर ले जाते हैं, किन्तु उन दोनों की आँखों-का पानी मर चुका है। उन्हें तो अपने शतरज के बादशाह और वजीर की चिन्ता है। "अपने बादशाह के लिए जिनकी आँखों से एक बूंद आँसू न निकला, उन्हीं दोनों प्राणियों ने शतरज के वजीर की रक्षा में (आपस में लड़कर) प्राण दे दिए।" लेखक ने उन जाति-द्रोहियों, राज्य-भगोड़ों और सामाजिक कायरों की व्यक्तिगत वीरता के प्रति घृणा ही व्यंजित की है। आरम्भ में उन्हें उपहास का विषय बनाया है, किन्तु बाद में उनकी सामाजिक कायरता और जाति-कर्तव्यहीनता तो स्पष्ट करके उनके प्रति घृणा उत्पन्न की है।

'राजा हरदौल' में ईष्यालु जुझारसिंह के प्रति घृणा जगाई गई है। वह अपने भाई हरदौल की वीरता से जलता है और साथ ही उसके चरित्र पर सन्देह करता है। इसीलिए वह उसकी जान लेना चाहता है। हरदौल स्वयं अपने प्राण देकर सती अबला (जुझारसिंह की रानी) को बचाता है।

पारिवारिक परिस्थितियों में भी बीभत्स रसानुभूति कई कहानियों में होती है। 'बेटों वाली विधवा' नामक कहानी में विधवा फूलमती के बेटों का अपनी माता के प्रति घृणित आचरण प्रकट किया गया है। फूलमती अपने बेटों पर जान देती है, पर वे इतने नीच और स्वार्थी हैं कि अपनी माँ के सब गहने-पैसे छीन लेते हैं। फूलमती अपनी लड़की कुसुम के विवाह में अपने गहने-पैसे खर्च करना चाहती है, पर उसके बेटे साफ शब्दों में कहते हैं—कानून यही है कि बाप के मरने के बाद जायदाद बेटों

की हो जाती है। माँ का हक केवल रोटी-कपड़े का है।' यही नहीं, वे कुसुम का भी घर में कोई हक नहीं मानते, और उसका विवाह साधारण रीति से कर देते हैं। लेखक ने पारिवारिक जीवन में उस कानूनी त्रुटि को स्पष्ट किया है जिसकी पूर्ति अब हिन्दूकोड बिल के बनने से हुई है। बेचारी फूलमती का सब अधिकार उसके बेटे छीन लेते हैं। उसे नौकरानी की तरह घर का सारा काम करना पड़ता है। जिन बेटों को उसने हृदयरक्त पिला-पिला कर पाला था, वे ही उसके हृदय पर आघात करने लगे। बेचारी विधवा की कोई भी परवा नहीं करता। दिन-रात घर के काम में ही उसे पिलना पड़ता है। साधन की झड़ी में भी वह भाँगी हुई बरतन माँजती है और नदी पर पानी भरने जाती है। एक दिन पाँच फिसल जाने से नदी की भेट हो जाती है। निर्दयी और कृतघ्न पुत्रों के प्रति पाठक का मन घृणा से भर जाता है।

परिवार के अतिरिक्त बिरादरी की रुढ़ियों और दूषित परम्पराओं के प्रति भी 'मृतक-भोज' कहानी में घृणा जगाई गई है। सेठ रामनाथ की मृत्यु के पश्चात् पच और बिरादरी के लोग ब्राह्मणों और बिरादरी को भोज देने का आग्रह करते हैं और बेचारी विधवा के हजारों रुपये लुटवा देते हैं। उसका मकान बिकवा देते हैं और उसे वेधर, वेसामान करके छोड़ते हैं। कुबेरदास, झाबरमल आदि पच और सेठ तरक के कीड़े हैं। दया, धरम तो इनके पास नाम की भी नहीं। बेचारी सुशीला को कौड़ी-कौड़ी का मुहताज बना कर छोड़ते हैं। झाबरमल ५० साल का बूढ़ा है, पर सुशीला की १४ साल की लड़की को व्याहना चाहता है। "सुशीला ने घृणापूर्ण नेत्रों से उसकी ओर देखा। इस पचास साल के बुढ़े की यह हवस! छाती का मांस लटककर नाभी तक जा पहुँचा है, फिर भी विवाह की धुन सवार है। यह दुष्ट समझता है कि प्रलोभनों में पड़कर मैं अपनी लड़की उसके गले बाँध दूँगी। वह बेटों को आजीवन क्वारी रखेगी, पर ऐसे मृतक से विवाह करके उसका जीवन नष्ट न करेगी"। सुशीला की लड़की को इन पिशाचों के अत्याचारों से बचने के लिए आत्महत्या करनी पड़ती है।

समाज में ऊँच-नीच, छुआ-छूत, वर्ग-भेद तथा उच्चवर्ग के अत्याचारों के प्रति घृणा जगाने वाली कहानियों में 'ठाकुर का कुआ', 'सङ्गति', 'तगादा' आदि उल्लेखनीय हैं। 'ठाकुर का कुआ' में छुआ-छूत और ऊँच-नीच का घृणित रूप स्पष्ट किया गया है। बेचारे गरीबों को प्रकृति की उन्मुक्त देन हवा और पानी से भी वंचित रखा जाता है। ये ब्राह्मण, ये ठाकुर, ये उच्च वर्ण और उच्च वर्ग के लोग निम्न वर्ण वालों को अपने कुओं पर भी चढ़ने नहीं देते। बेचारे जोखू को बदबू वाला गंदा पानी ही पीना पड़ता है। उसकी पत्नी गगी रात के नौ बजे चोरी-चोरी, सहमी-सहमी ठाकुर के कुएँ से साफ पानी लेने जाती है पर शूद्र की छाया भी न पड़ने देने वाले ठाकुर यह कब सह सकते थे। शेर जैसे अपने शिकार को दूर से ही

सूघ कर जान लेता है, वैसे ही ठाकुर साहब कुएं की जगत पर खड़ी गंगी को सूघ लेते हैं। वे 'कौन है ?' 'कौन है ?' पुकारते हुए कुएं की तरफ आते हैं। मारे भय के गंगी के हाथ से रस्सी छूट जाती है, घड़ा-रस्सी घड़ाम में पानी में पड़ते हैं। गंगी जगत से कूद कर भागती है। ये है ऊँची जात के भूत ! "गंगी का विद्रोही दिन रिवाजी पावदियो और मजदूरियों पर चोटे करने लगा—हम क्यों नीच है और ये लोग क्यों ऊँच है ? इसलिये कि ये लोग गले में तागा डाल लेते हैं ? ... चोरी ये करे, जाल-फरेब ये करे। झूठे मुकदमे ये करे। "इन्हीं पण्डित के घर में तो बारहो मास जुआ होता है। यही लाहू जी तो घी में तेल मिलाकर बेचते हैं। काम करा लेते हैं, मजदूरी देते नानी भरती है। .... बेचारे महंगू को इतना मारा कि महीनो लहू थूकता रहा। इसीलिए तो कि उसने बेगार न दी थी। इस पर ये लोग ऊँचे बनते हैं !"<sup>१</sup> स्पष्ट है कि गंगी का यह विद्रोह लेखक का ही विद्रोह है, उसी की घृणानुभूति पाठक के मन में सामाजिक घृणा उत्पन्न करती है।

यह जात-भेद और छुआ-छूत जब धर्म का आश्रय लेकर प्रकट होते हैं, तो इनका रूप और भी घृणाकारी दिखाई देता है। 'सद्गति' नामक कहानी में मुंजीजी ने धार्मिक शोषण और जाति-भेद का अत्यन्त करुणाजनक घृणित रूप प्रस्तुत किया है। पंडित घासीराम और उनकी पण्डिताइन का दुखी चमार के प्रति अमानुषिक व्यवहार तीव्र घृणा जगाता और करुणापूर्ण परिणाम प्रकट करता है। दुखिया चमार अपनी बेटी की सगाई के लिए साइत-सगुन विचाग्ने की प्रार्थना लेकर पंडित घासीराम के पास जाता है। पंडित जी उससे बेगार कराते हैं, द्वार पर झाड़ू लगवाते हैं, गोबर पुतवाते हैं, ईवन के लिए लकड़ियाँ चिरवाते हैं और खेत से भूसा उठा लाने का हुक्म देते हैं। क्यों न हो, धर्म के ठेकेदार ब्राह्मण ने साइत जो निकालनी है ! दुखी बेचारा भूखा-प्यासा सारा काम करता है; थक कर चकनाचूर हो जाता है। जब वह तिलम पीने के लिए थोड़ा आग माँगता है, और जरा आगन में अन्दर चला जाता है, तो पण्डिताइन की दुहाई मचती है। वह पण्डित जी से कहती है—“तुम्हें तो जैसे पोथी-पत्रे के फेर में धरम-करम किसी बात की सुधि ही नहीं रही। चमार हो, धोबी हो, पासी हो, मुह उठाये घर में चला जाये। हिन्दू का घर न हुआ, कोई सराय हुई। कह दो दाढ़ीजार से चला जाय, नहीं तो इसी लुआठे से मुँह भुलस दूंगी। आग माँगने चले है !”<sup>२</sup> कितना घृणित कितना अमानुषिक है यह छुआ-छूत, ऊँच-नीच और जाति-भेद का अत्याचार ! यह धार्मिक शोषण जमींदारी और पूँजीवादी शोषण से भी अधिक अमानुषिक है—लेखक इस बात को भी गोड के शब्दों द्वारा स्पष्ट करता है। बेचारा दुखिया भूखा-प्यास

१. मानसरोवर भाग १ (नया संस्करण), पृ० १४०।

२. मानसरोवर भाग ४ (आठवा संस्करण) पृ० २१।

ब्राह्मण की लकड़ियाँ फाड़ने में अपनी देह तोड़ रहा है, इतने में एक गोंड आ जाता है और उसकी हालत पर तरस खाकर तथा ब्राह्मण के अत्याचार के प्रति घृणा से भर कर कहता है—कुछ खाने को मिला कि काम ही कराना जानते हैं। जाके मांगते क्यों नहीं ?

दुखी—‘कैसी बात करते हो चिखुरी, ब्राह्मण की रोटी हमको पचेगी ।’

गोंड—‘पचने को पच जायगी, पहले मिले तो । मूँछों पर ताव देकर आप तो भोजन किया और आराम से सोये, तुम्हें लकड़ी फाड़ने का हुक्म लगा दिया । जमींदार भी कुछ खाने को देना है । हाफिम भी बेगार लेता है, तो थोड़ी-बहुत मजूरी दे देता है । यह उनसे भी बढ़ गये, उस पर धर्मत्मा बनते हैं ।’<sup>१</sup>

गाड़ी-भर भूमा ढोते और लकड़ियाँ फाड़ते-फाड़ते आखिर दुःखी का भूखा, प्यासा, थका शरीर जबाब दे जाता है, वह चक्कर खाकर गिर पड़ता है, और ‘गोदान’ के होरी की तरह श्रम की अनन्त समाधि ले लेता है । पर हाय ! नाश हो इस धार्मिक क्रूरता का, जिसकी नजरो में मानव का जरा भी मूल्य नहीं, जरा भी दया नहीं । बेचारा दुखी पंडित जी का काम करते-करते मर जाता है, पर उनके लेखे कोई बड़ी बात नहीं हुई, चमार मरा कि कुत्ता मरा, बात एक-सी ही है । चमारिने रोती है तो पंडिताइन को बुरा लगता है—ब्राह्मण के द्वार पर ‘चमार का रोना भी मनहून है’, इन ‘डाइनों ने तो खोपड़ी चाट डाली’ । और अन्त में दुखी की लाश को पशु की तरह रस्सी से बाँध कर बसीटते हुए खेतों में छोड़ दिया जाता है, जहाँ गीदड़, गिड़, कुत्ते और कौए उसे नोचते हैं । धर्म के ठेकेदार, स्वर्ग के ठेकेदार मानव द्वारा मानव की यह कैसी सद्गति है !—दुर्गति की भी सीमा के परे यह कैसी सद्गति है !

‘सवासेर गेहूँ’ शीर्षक कहानी में भी इस ब्राह्मणी-महाजनी शोषण का कुत्सित चित्र प्रस्तुत किया गया है । मुशी जी ने अपने कथा-साहित्य में धार्मिक ढोंग और रूढ़ियों की गिन-गिन कर कड़ियाँ तोड़ी हैं । इस कहानी में बेचारा शंकर किसान एक मोटे-ताजे तेजस्वी महात्मा का आनिध्य निभाने के लिए गाँव के विप्र महाराज से सवा सेर गेहूँ उधार ले आता है—मांहन भोग उड़ाने वाले महात्मा को भला अपनी जौ की रोटी कैसे खिलाना ! वह इस गेहूँ के बदले ब्राह्मण को पसेरी की बजाय डेढ़ पसेरी खलिहानी दे देता है, बल्कि दो-तीन साल तक सेर-दो सेर गेहूँ खलिहानी में अधिक देता रहता है । पर ७ साल बाद विप्र जी शंकर से कहते हैं कि तुम्हारे जिम्मे साढ़े पाँच मन गेहूँ निकलता है, क्या देने की नियत नहीं है ? शंकर सुनकर अवाक् रह जाता है—‘ईश्वर ! मैंने इन्हे कितनी बार खलिहानी दी, इन्होंने मेरा कौन-सा काम किया ? जब पोथी-पत्रा देखने, साइत-सगुन विचारने द्वार पर आते थे, कुछ-न-कुछ दक्षिणा ले ही जाते थे । इतना स्वार्थ ! सवा सेर अनाज को अडे की भाँति सेकर

आज यह पिशाच खड़ा कर दिया, जो मुझे निगल ही जायगा ।.....बोला—महाराज, नाम लेकर तो मैंने उतना अनाज नहीं दिया पर कई बार खलिहानी में सेर-सेर, दो-दो सेर दिया है । अब आप आज साढ़े पाँच मन माँगते हैं, मैं कहाँ से दूँगा ?” विप्र कहता है—लेखा जौ-जौ, बखसीस सौ-सौ, तुमने जो कुछ दिया होगा, उमका कोई हिसाब नहीं, चाहे एक की जगह चार पैसेरी दे दो । तुम्हारे नाम बही में साढ़े पाँच मन लिखा हुआ है, जिससे चाहे हिसाब लगवा लो । दे दो तो तुम्हारा नाम छेक हूँ, नहीं तो और भी बढ़ता रहेगा ।”

ब्राह्मण ईश्वर के घर वसूल करने की धमकी देता है, उसका ऋण शंकर कैसे न चुकाता ! जो निकाल दिया, ठीक है । ब्राह्मण उससे ६० रु० का कागज लिखवा लेता है । शंकर किसान से मजदूर पहले ही बन चुका था । अब वह दिनरात मजदूरी करके ६० जोड़ता है, किन्तु ब्राह्मण तो अब पक्का महाजन बना हुआ है, वह साठ रुपये नहीं लेता । पन्द्रह रुपये व्याज और चाहिए तभी पूरा हिसाब हो सकता है । शंकर बहुत मिन्नत करता है कि पन्द्रह रुपये भी दो-तीन महीने तक दे दूँगा, किन्तु उस पिशाच की दृष्टि तो शंकर को ही निगल जाने—बल्कि उसके बेटे तक को हड़प जाने पर लगी थी । शंकर को उसका गुलाम बनना पड़ता है—केवल व्याज चुकाने के लिए । २० साल तक तो शंकर गुलामी करना रहा, उमकी मृत्यु के बाद विप्रजी ने उसके जवान बेटे की गरदन पकड़ी, शायद जीवन-भर वह गुलामी करता रहे ।

‘सम्यता का रहस्य’ शीर्षक कहानी में रिश्वतखोर किन्तु दिखावे की सम्यता रखने वाले राय रतनकिशोर के प्रति घृणा उत्पन्न की गई है । रायसाहब जिले के बड़े मजिस्ट्रेट है, आप बड़ी सफाई में रिश्वत खाते हैं । किन्तु बेचारा दमड़ी अपने भूखे बैलों के लिए किसी के खेत में से थोड़ा-सा चारा काट लेता है, तो उसे इतने ही कसूर पर रायसाहब ५ मास की कड़ी सजा देते हैं । लेखक आजकल की इस सम्यता की निन्दा करता हुआ कहता है—‘सम्यता केवल हुनर के साथ एब करने का नाम है । आप बुरे-से-बुरा काम करें, लेकिन अगर आप उस पर परदा डाल सकते हैं, तो आप सम्य हैं, सज्जन हैं, जेन्टलमैन हैं । अगर आप में यह सिपत नहीं तो आप असम्य हैं, गँवार हैं, बदमाश हैं । यही सम्यता का रहस्य है ।’<sup>१</sup>

अनमेल विवाह और उसके दुष्परिणामों की निन्दा प्रेमचन्दजी ने अपने कथा-साहित्य में स्थान-स्थान पर की है । ‘नरक का मार्ग’ शीर्षक कहानी में कथानायिका अपने जीवन की विषम परिस्थितियों का चित्र प्रस्तुत करती है । लोभी माँ-बाप द्वारा वह एक बूढ़े के गले मड़ी जाती है । उसे पति की सूरत से ही घृणा है । वह ज़रा बनाव-सिंगार करती है, कहीं मंदिर-तीर्थ जाना चाहती है तो पति महोदय सन्देह से भर जाते हैं । बूढ़ा पति जीता भी कै दिन ? पति के मरने का उसे कोई दुःख नहीं



होता । वह समझती है कि कैद से छूट गई । “जिन लोभी-स्वार्थी माता-पिता ने मुझे कुएँ में डकेला, जिस पाषाण-हृदय प्राणी ने माँग में सेतूर डालने का स्वाँग किया, उनके प्रति मेरे मन में बार-बार दुष्कामनाएँ उठती हैं, मैं उन्हें लज्जित करना चाहती हूँ ।”<sup>१</sup> और इसी भावना को लेकर वह घर से चुपचाप निकल जाती है । किन्तु एक पिशाचिनी के हृत्प्रे चढ जाती है, जो नरक की डाइन निकली । वह बुढ़िया उसे वेध्या-वृत्ति के नरक में धकेल देती है ।

उद्धार' कहानी में विवाह-पद्धति का एक और निन्दनीय चित्र प्रस्तुत किया गया है । इसमें माँ-बाप की उस मनोवृत्ति की आलोचना की गई है, जिससे वे अपने बेटे-बेटी का विवाह करने की उतावली में वर या वधू के योग्य-अयोग्य होने का कोई ध्यान नहीं रखते । ‘निर्वासन’ कहानी में पुरुष के अन्याय को चित्रित किया गया है । मर्यादा मेले में अपने पति परशुराम से बिछड़ जाती है । दो-तीन दिन सेवा-समिति के कैम्प में रही, फिर स्टेशन से एक व्यक्ति बोला देकर उसे अपने घर ले जाता है, किन्तु मर्यादा उसे धत्ता बता कर निकल आती है । जब वह अपने घर आती है, तो पति उसे अगीकार करने से साफ जवाब दे देता है । वह लाख सर पटकती है, अपनी सत्यता का विश्वास दिलाती है, पर पुरुष उसकी बात ही सुनना नहीं चाहता । सात दिन बाद वापिस आई औरत को वह कैसे रखे ! समाज क्या कहेगा, बिरादरी क्या कहेगी !

‘एक आँच की कसर’ कहानी में ऐसे लीडरों की पोल खोली गई है, जो रंगे-भियार होते हैं । बाबू यशोदानन्द ऐसे ही व्यक्ति है, जो ऊपर से तो दहेज का विरोध करते हैं और अपनी लीडरी जमाते हैं, किन्तु गुप्त रूप से अपने पुत्र का सौदा करते हैं । पोल खुल जाने पर लोग उसे खूब फटकारते हैं—“इसी को लीडरी कहते हैं, अपना उत्तलू भी सीधा करो और नेकनाम भी बनो ।”...“शरम आनी चाहिए । यश त्याग से मिलता है, बोखे-धड़ी से नहीं ।”

‘धक्कार’ शीर्षक कहानी में देशद्रोही पासोनियस हमारी घृणा का पात्र बनता है । वह सेनाओं की प्रत्येक गति की सूचना देश के शत्रु इरानियों को देता था, जिससे यूनानियों के सब प्रयत्न विफल जाते थे । इस देश-द्रोह के पुरस्कार में पासोनियस को मुहरों की यैलियाँ मिल जाती थी । इस कपट से कमाये हुए धन से वह भोग-विलास करता था । उस समय जबकि देश पर घोर सकट पड़ा हुआ था, उसने स्वदेश को अपनी वासनाओं के लिए बेच दिया था । ऐसे विद्रोही को चारों ओर से फटकार मिलती है । स्वयं उसकी माता उसे धक्कारती और दण्डित कराती है ।

‘क्षमा’ कहानी में धार्मिक वैमनस्य और असहिष्णुता पर कुठाराघात किया गया है । ‘मनुष्य का परम वर्म’ शीर्षक कहानी में मोटेराम शास्त्री-जैसे ब्राह्मणों

पर व्यग्र किया गया है, जो 'आगरे के मोतीचूर, दिल्ली के हलुआ सोहन और जौनपुरी अमृतियों' को उडाने की ही चिन्ता मे रहते है और ब्राह्मणो को ऐसे स्वादिष्ट भोजन खिलाना ही मनुष्य का परम धर्म बताते है। 'गुरुमन्त्र' कहानी मे गाँजा-भाँग पीने वाले होगी साधुओ की खबर ली गई है।

'विचित्र होली' शीर्षक कहानी मे भारतीयो के साथ कुत्तों-जैसा सलूक करने वाले अंग्रेज गोरो के प्रति घृणा उत्पन्न की गई है। अंग्रेज अफसर मि० क्रास अपने नौकरों और अन्य हिन्दुस्तानी लोगों के साथ बहुत बुरा सलूक करता है। उसका खानसामा तुरअली उससे तंग आकर नौकरी छोडना चाहता है—'मेरा आज अस्तीफा है, अब इसकी नौकरी न करूँगा।'।

अर्दली ने कहा—'ऐसी नौकरी फिर न पाओगे। चार पैसे ऊपर की आमदनी है। नाहक छोडते हो।'।

तुरअली—'अजी लानत भेजो ! अब मुझसे गुलामी न होगी। यह हमें जूतों से ठुकराये और हम इनकी गुलामी करें। आज यहाँ से डेरा कूच है।'।

जब राय उजागरमल तथा अन्य भारतीय कर्मचारी मि० क्रास से होली खेलना चाहते हैं, और उमंग मे आकर उसे रग देते है, तो क्रास आग-बबूला होकर तडातड़ हंटर मारने लगते है। रायसाहब नगर के बड़े आदमी है किन्तु मि० क्रास उन पर भी हंटर बरसाते है। ऐसे सलूक से दुःखी होकर लाला उजागरमल अंग्रेजों का साथ देना छोड़ देते है और असहयोग आन्दोलन मे लग जाते है।

मुंशी जी की 'शूदा' कहानी मे भारतीयों को बहुकाकर मिर्च के टापू मे ले जाने वाले और वहाँ उनके साथ अमानुषिक व्यवहार करने वाले गोरो के प्रति तीव्र घृणा जगती है। वहाँ गोरे अंग्रेज भारतीय औरतों को अपमानित करते है। मनमानी चलाते हैं और नर-नारी सबसे पशु-जैसा व्यवहार करते हैं। उनकी गुलामी करते-करते भारतीयों की कमर टूट जाती है। एक बार जो उनके झाँसे में फँसकर मिर्च के टापू आ गया, उसका जीवन-भर छुटकारा नहीं होता।

मंगरू और उसकी पत्नी गौरा पर ढाये गये अत्याचारों की कहानी बड़ी करुणापूर्ण है। अंग्रेज गोरा मंगरू की पत्नी को अपनी वासना का शिकार बनाना चाहता है। वह मंगरू को आदेश देता है कि अपनी पत्नी को मेरी कोठी पर भेज दे। मंगरू ऐसा करने से जवाब देता है, तो साहब हठरो से उसकी खाल उतार देता है। इन नर-पिशाचों से तंग आकर मंगरू और उसकी पत्नी दोनों नदी मे कूद कर अपने प्राण दे डालते हैं।

जमींदारों के अत्याचारो को विषय बनाकर भी मुंशीजी ने कई कहानियाँ लिखी हैं। 'पछतावा' कहानी मे एक ऐसे कुँवर साहब का चरित्र प्रकट किया गया है

जो अपनी आसामियों को तंग करता है, लगान के रुपये वसूल करके रसीदे नहीं देता और दोबारा दालिशे करता है। उसका कारिन्दा प० दुर्गानाथ उसकी बेईमानियों की निन्दा करता है। कुँवर साहब उसे हटा देते हैं। किन्तु बाद में जब वह अपने अबोध बच्चे और पत्नी को निस्वहाय छोड़कर मरने लगते हैं, तो उन्हें प० दुर्गानाथ की याद आती है। वह अपने कुकृत्यों पर पछताते हैं और प० दुर्गानाथ के नाम वसीयत कर जाते हैं। 'जेन' कहानी में गरीब किमानों पर अत्याचार करने वाले जमींदार और पुलिस के कर्मचारियों को घृणा का आलम्बन बनाया गया है।

इन्के अतिरिक्त 'अमावस्या की रात्रि' में स्वार्थी, लोभी और निर्दयी बैद्य को, 'चकमा' कहानी में स्वार्थी और धूर्त दुकानदार को, 'शान्ति', 'कुसुम' तथा 'मिस पद्मा' नामक कहानियों में बेवफा, दुश्चरित्र, लोभी-लम्पट और स्वार्थी पतियों और प्रेमियों को, 'विद्रोही' कहानी में दहेज चाहने वाले लोभियों को, 'नेउर' कहानी में झाँसा देकर लूट लेने वाले धूर्त-ढोंगी माधुओं को; 'पत्नी से पति' में अँग्रेजों तथा अँग्रेजी सभ्यता के गुलाम हिन्दुस्तानियों को; 'मैकू' कहानी में ताड़ीवाजों को घृणा का विषय बनाया गया है। वास्तव में प्रेमचन्दजी की कहानियों में, उनके उपन्यासों की तरह, घृणा के अनेक आलम्बन हैं और बीभत्स रस अपने अनेक रूपों में प्रचुरता के साथ प्रकाशित हुआ है।

सन् १९२० के बाद तो हिन्दी कहानी का साहित्य-भण्डार खूब भरने लगा। अनेकानेक लेखक कहानी लिखने में प्रवृत्त हुए। सभी प्रकार की सामाजिक, ऐतिहासिक, पारिवारिक, मनोवैज्ञानिक आदि कहानियाँ लिखी जाने लगीं।

श्री शिवपूजन सहाय ने कुछ ऐतिहासिक कहानियाँ लिखी हैं, जो उनके 'विभूति' नामक संग्रह में सकलित हैं। उनकी 'विषपान' कहानी में डा० रामकुमार वर्मा के एकाकी 'कलक-रेखा' की भाँति संग्रामसिंह राजपूत कुल-कलकी अजितसिंह को फटकारता है, जिसने कायरता और स्वार्थवश मेवाड के मस्तक पर कलंक लगाया और शत्रुओं का सामना न करके राजकुमारी कृष्णा को आत्महत्या के लिए विवश किया। संग्रामसिंह उसे फटकारते हुए कहते हैं—'रे कुलागार ! नर पिशाच ! तेरा मुँह देखने से भी महापाप होगा। क्या तू ही इस शिशोदिया वंश में कलक का टीका लगाने के लिए अपनी माता के यौवन-वन का कुठार होने को था ? निर्लज्ज ! चुल्लू भर पानी में डूब मर। तेरे अधम शरीर में राजपूत का एक बूद भी रक्त नहीं है।...' 'मतीत्व की उज्ज्वल प्रभा' शीर्षक कहानी में अत्याचारी और गजेब हमारी घृणा का पात्र बनता है। वह रूपनगर की राजकुमारी प्रभावती को अपनी वासना का शिकार बनाना चाहता है। प्रभावती के दिव्य रूप की सुगन्ध पाकर वह 'इसी सोच में

रहने लगा कि 'किस तरह उस बहिष्ती नूर से अपने दिल व दिमाग को रोशन करूँगा ? कैसे उसे अपनी नफ़्म-परवरी का सामान बना सकूँगा ?.....' उस नारकी शाहशाह के ओछे और गंदे दिमाग में यह पाक खयाल कभी सपने में भी नहीं पैदा होता था कि भारत की पुत्रियों का हृदय स्वर्ग से भी सुन्दर, प्रजा-पालक राजाओं के यश से भी उज्ज्वल, .....कवियों की कल्पना से भी प्रबल और सच्चे भक्त की भावना से भी मरम होता है।" वह रूपनगर के राजा के पास 'ढोले का फरमान' भेज देता है। किन्तु 'अजगरो का घमंड चूर करने वाले मेघ-मत्त मयूरो के साथ नाचनेवाली मयूरी क्या रमशान के गर्हणीय और गंदे गीध से चोच मिला सकती है ?' राजकुमारी उदयपुर के राणा राजसिंह को वरण करती है और इस विपत्ति में सहायता के लिए प्रार्थना करती है। राणा राजसिंह अत्याचारी औरंगजेब का गर्व चूर करते हुए प्रभावती की रक्षा करते हैं। 'वीणा' कहानी में कथानायक वीणा नामक एक सुन्दरी के प्रति अपने जघन्य अत्याचार की कथा सुनाता है और बाद में आत्मग्लानि और पश्चात्ताप की अग्नि में स्वयं जलता है। वह भारतीय विधवा वीणा को धोखे से गंगा पर ले जाता है और वहाँ एकांत में बलात्कार करने के लिए उसका हाथ खींचता है। साध्वी वीणा 'हाथ झाडकर झुंझलाती हुई' बड़े क्रोध से बोली—'रे नीच ! तू धोखा देकर मेरे साथ अब बलात्कार करना चाहता है ? क्या तू नहीं जानता कि मुझ अबला का अनाथ-नाथ यहाँ भी मौजूद है ? तेरे जैसे दैत्य के दृष्टि-दोष से दूषित यह देह अब हिन्दू-समाज के योग्य नहीं रही, जा, तू ही हिन्दू-समाज का कलक बना रह ।' यह फटकार देती हुई वह धम से गंगा में कूद पड़ती है। कथा-नायक चकित-व्यथित, स्तब्ध-सा खड़ा रह जाता है। आत्म-ग्लानि से उसका हृदय क्षुब्ध हो उठता है और प्रायश्चित्त-स्वरूप वह भी गंगा की भेट हो जाता है।

श्री विष्णु प्राभकर की 'घरती अब भी घूम रही है' शीर्षक कहानी में अबोध बालको नीना और कमल पर अत्याचार करने वाले उनके मौसा-मौसी तथा रिश्वत-खोर जज साहब हमारी घृणा के आलम्बन हैं। अपने पिता को कैद से छुड़ाने के लिए अबोध बच्चे कमल और नीना जज साहब के पास जाते हैं और अत्यन्त भोलेपन से लोगो के मुँह सुनी-सुनाई बातों के आधार पर कहते हैं—'आपने हमारे पिताजी को जेल भेजा है। आप उन्हें छोड़ दे ।....'

कमल ने उसी दृढ़ता से कहा, "हमारे पास पचास रुपये हैं। आपने तीन हजार लेकर एक डाकू को छोड़ा है....। रुपये थोड़े हों तो "

नीना बोली, "तो मैं एक-दो दिन आपके पास रह सकती हूँ।"

कमल ने कहा, 'मेरी जीजी खूबसूरत है और आप खूबसूरत लड़कियों को लेकर काम कर देते हैं ।' १११

कहने की आवश्यकता नहीं कि इन अवोध बालकों का एक-एक शब्द ऐसे चरित्रहीन और रिश्वतखोर अफसरी के प्रति घृणा जगाता है। भोलेपन के इस कथन के पीछे लेखक की कितनी तीव्र फटकार है !

इसी प्रकार 'ठेका' कहानी में प्रभाकर जी ने ऐसे लोगों पर करारी चोट की है, जो अपनी पत्नियों के माध्यम से ठेका या परमिट हासिल किया करते हैं। रोशन की पत्नी सतोष और राजकिशोर की पत्नी श्यामा में इसी बात की होड़ है कि मि० वर्मा को खुश करके ठेका कौन हासिल करता है। आखिर सतोष बाजी मार लेती है। पहले तो रोशन को अपनी पत्नी का मि० दर्मा के साथ घूमना, होटलों में जाना आदि अखरता है, किन्तु जब सतोष कहती है कि यदि 'मै मि० वर्मा के साथ न रहनी तो वह ठेका राजकिशोर को मिल जाता।' तो रोशन उछल पड़ता है, वह "सब कुछ भूल जाता है, उसका सब सवर्ष निमिष-मात्र में घुल-पुछ" जाता है। कैसे मर्द हैं ये नामर्द !

'अबूरी कहानी' में विष्णु प्रभाकर ने हिन्दू-मुस्लिम भेद-भाव तथा छुआ-छूत की बुराई को प्रकट किया है। यशपाल की कहानी "हाय राम। ये बच्चे..." की तरह इस कहानी में भी दिखाया गया है कि बच्चों के मन में कोई भेद-भाव नहीं होता है। वे अपने बड़ों से ही भेद-भाव, छुआ-छूत, धार्मिक द्वेष आदि बुराईयाँ सीखते हैं।

श्री मोहनसिंह सेगर की कई कहानियाँ बीभत्स रस-प्रधान हैं। दूषित सामाजिक, आर्थिक एवं राजनीतिक व्यवस्था के प्रति लेखक का असतोष और सामाजिक घृणा इनमें स्थान-स्थान पर प्रकट हुई है। भिखमंगों की समस्या वर्तमान युग की एक महत्वपूर्ण सामाजिक समस्या है। छोटे-छोटे लड़के-लड़कियों को फुसला कर, बहकाकर या उठाकर ले जाने वाले भिखमंगे शैतानों के पापाचार की दास्तान लेखक ने 'परीलोक का राजकुमार' नामक अपनी एक कहानी में प्रकट की है। इन भिखमंगों की काली करतूत देखिए। एक भिखारी चिकनी-बुपड़ी बाते करके और परिलोक को दिखाने का लोभ देकर सुकान्त को अपने अड़्डे पर ले जाता है। वहाँ एक आदमी और एक औरत एक युवती के शरीर पर के कपड़े फाड़ और उसके बालों में घूल डाल रहे थे और वह हाथ जोड़कर गिड़गिड़ा रही थी—“बस, बस बहुत हो गया। इतने कपड़े फाड़ देने से तो मैं एकदम नगी दिखने लगूँगी न।”

और पास खड़े पुरुष ने, जो लंगड़ा कर आगे-पीछे बढ़ रहा था, उसके मुँह पर एक चपत रसीद करते हुए झिड़क कर कहा—“तो इसमें हर्ज ही क्या है ?

जवान औरत का नगापन देखकर ज्यादा भीख मिलती है, पगली ! आखिर शौकीन बाबू लोग कोई सिर्फ दया या धर्म से परीज कर ही भीख थोड़े देते हैं !”

औरत ने नीचे झुक कर एक कटोरे से थोड़ा-सा कालीस-मिला तेल लिया, उसे अपनी दाँनों हथेलियों पर फैलाया और फिर युवती के चेहरे पर इस तरह मल दिया कि देखते ही देखते उसका सुन्दर-साँवला चेहरा काला-कलूटा और डरावना हो गया ।...

सुकान्त के साथ आये भिखारी ने आगे कदम बढ़ाकर डपटने के स्वर में कहा, “क्यों बे लगडर्दान, क्या हो रहा है ? यह अभी तक भीख माँगने गई नहीं ?”

लगड़े ने सहसा सहमकर कहा—“इसमें मेरा कोई कसूर नहीं, उस्ताद । सरदार न इसे अभी थोड़ी देर पहले ही तो छोड़ा है । ..”

“हूँ !” कहकर उस्ताद ने अपनी आँखें ऊपर उठाई । ऊपर की कोठरी का दरवाजा अधखुला था और वहाँ ने रह-रह कर ही-ही, ठहाके और डपटने के स्वर आ रहे थे । इसी समय लगड़े ने उस्ताद के जरा पास जाकर धीरे से कहा—“कल रात जो दो नई छोकरियाँ आई हैं न, सरदार उन्हीं को लेकर पागल हो रहा है । ...”

“और हाँ, इसको गोद में देने को बच्चे का क्या हुआ ?”

“क्या कहा ! बच्चा मरा हुआ है ?” उस्ताद ने कड़क कर पूछा ।

“हाँ, उस्ताद !”—सकपका कर मगती ने कहा—“जब लंगड़े को कोई जिंदा बच्चा न मिला, तो मैं मसान से इसी को चुरा लायी । पर उस्ताद इसकी सिर्फ पलके ही तो नहीं झपटी, बाकी चेहरे-मोहरे से देखने में तो यह बिल्कुल जिंदा-सा लगता है ।”

“लेकिन अगर कोई बच्चे को देखकर भी भीख न दे, तो नाखून चुभा कर या हाथ-टाँग मरोड़ कर बच्चे को रूताना भी तो पड़ता है । ...” दो बार कदम चलकर उस्ताद ने सामने पड़ी एक कारी-सी गठरी को ठोकर मारी । दरअसल यह गठरी नहीं, एक लड़का था, जो कपड़ों के अभाव में सर्दों से बचने के लिए घुटनों के बीच सिर छिपाए सो रहा था । उस्ताद ने कड़कर पूछा—“क्यों रे ! तू अभी तक पड़ा-पड़ा आराम ही कर रहा है । गया नहीं आज ?”

उस्ताद कही मार न बैठे, इस भय से एक हाथ सिर पर रख और गर्दन टेढ़ी कर, उस्ताद की ओर तिरछी नजर से देखते हुए, लड़के ने कहा—“आज सुबह से मुझे खाने को कुछ भी नहीं मिला, उस्ताद । पेट में भूख से बड़ी जलन हो रही है । भूखा कैसे जाता ?”

“यह तो बड़ी अच्छी बात है ।”—ठहाका मार कर क्रूर हँसी हँसते हुए उस्ताद ने कहा—“कल तू जो सिर्फ साढ़े सात आने लाया था न, यह उसी की सजा है । ठीक से काम नहीं करेगा, तो तुझे खाने को पत्थर मिलेगा ! समझा ? ...” आज तेरे लिए एक नया साथी लाया हूँ अभी तैयार किए देता हूँ इसे भी ।”

“फिर सुकान्त को घसीटता हुआ लेकर वह एक कोने में आया ।...सामने खड़ा कर पहले उसकी बनिवान और फिर नेकर उतार दी । कालौस-मिले तेल से भीगे कपड़े से उसने उसके सारे शरीर को पोता । फिर पास पड़े टेढ़े-मेढ़े मुड़े टीन के एक ढक्कन से उसने उसके गात, ललाट और हाथों पर खरोच के निशान बनाए, जिनमें खून चमक आया । अब सुकान्त चुप न रह सका । भय और पीड़ा से वह बिमूर्ने लगा । उस्ताद ने एक जोर की चपत उसके गाल पर रसीद की और डाँटा—“देख अगर फिर मुँह से आवाज निकाली, तो जान से मार डालूँगा—समझा ?” और यह कहने के साथ ही उस्ताद ने सुकान्त का बायाँ हाथ इस तरह मरोड़ दिया कि एक कड़क-सी हुई और शायद वह कोहनी के पास से उतर भी गया । एक चीख के साथ सुकान्त जमीन पर गिर पड़ा और पानी से बाहर निकली हुई मछली की तरह तड़पने लगा । इसी समय उस्ताद ने एक तेज उस्तरे से उसके दूसरे हाथ की बिचली अगुली का नाखून आधा कच्चा काट लिया, जिससे खून वह निकला । फिर जल्दी से उसने उस अगुली में एक मैले-से कपड़े की पट्टी बाँध दी, जो देखते-देखते खून से तर-बतर हो गई । इसके बाद सुकान्त के सिर, घुटनों और पाँवों पर भी तेल से सने मैले कपड़े की पट्टी बाँध दी गई और उनके नीचे तेल में धुले सिन्दूर की बूँदें इस तरीक़ी से टपका दी गईं, जिनसे लगता था मानों पट्टियों के नीचे के घाव से खून बह रहा है ।”<sup>१</sup>—इस प्रकार लेखक ने क्रूर उपायों से पेशेवर भिखारी बनाने के अड़्डे और भिखमंगों के कुतिसित रूप पर प्रकाश डाला है । कितना घिनौना है यह कुरूप ! समाज का यह कोढ़ कितना अमानुषी है !!

अफसरों की खुशामद करने वाले, डालियाँ भेजने वाले और रिश्वत का आयोजन करके अपने स्वार्थों की सिद्धि करने वाले सरकारी कर्मचारी और सेठ-जमींदार हमारी घृणा के आलम्बन हैं । श्री मोहनसिंह सेंगर की ‘नया अफसर’ नामक कहानी इसी विषय से सम्बन्धित है । इसमें चुन्नीलाल पेशकार के घृणित चरित्र पर प्रकाश पड़ा है । वह परम्परा से अभ्यस्त होने के कारण, नए अफसर भूदेव के लिए भी इधर-उधर से डालियाँ जुटाता है, धी, सब्जी आदि की व्यवस्था करता है, और हर प्रकार से अपने अफसर को काबू में करने का प्रयत्न करता है, पर भूदेव बाबू उसकी किसी सौगात को स्वीकार नहीं करते । चुन्नीलाल इलाके के जमींदार और साहूकारों से मिलकर खूब रिश्वत उड़ाता है । कचहरी में मनमाना करता और करवाना चाहता है । पर भूदेव बाबू उसकी धूर्तता चलने नहीं देते । एक दिन एक नौजवान ने भूदेव बाबू की अदालत में आकर दुहाई दी, गिड़गिड़ा कर बोला—‘सरकार, मेरी बहन को बचाइए ! मेरी रक्षा कीजिए ।’ भूदेव बाबू कुछ कहे, इससे पहले ही चुन्नीलाल ने आगे बढ़कर कहा—‘हुजूर यह बदमाश...’ ‘चुप रहो चुन्नीलाल,’

डपटकर भूदेव बाबू ने कहा—‘मैंने तुमसे कुछ नहीं पूछा।’ तौजवान काँपते हुए स्वर में अपनी कहानी सुनाता है—‘मेरी बहन जमींदार राजेन्द्रकिशोर के यहाँ काम करती है। उनके घर की सब स्त्रियाँ और बच्चे आदि तो पहाड़ पर चले गए हैं, पर उस शैतान ने मेरी बहन का अकेले घर में रोक रखा है और आने नहीं देता। सेठ चपालाल और आपका यह मक्कार, बेईमान पेशकार चुन्नीलाल भी इस षड्यन्त्र में शामिल है। आप माँ-बाप हैं, सरकार! मुझे बचाइये।’

इस बार भूदेव बाबू का चेहरा तमतमा उठा। उन्होंने जलती हुई आँखें चुन्नीलाल की ओर उठाकर पूछा—‘तो तुम इसीलिए इसे कचहरी में नहीं आने दे रहे थे?’

‘इस बेईमान की साजिश से दोनों में से एक भी अभियुक्त कभी अदालत में नहीं लाया गया। पहले तो मुझे कुछ पैसे देकर और बाद में मौत की धमकी देकर चुप करने की कोशिश की गई। पर जब यह न हो सका, तो अब लम्बी-लम्बी पेशियाँ डालकर मुझे हैरान, परेशान और बरबाद किया जा रहा है।’<sup>१</sup>

इस प्रकार के अम्लेदारों और सरकारी कर्मचारियों की समस्या भी समाज की एक महत्वपूर्ण समस्या है। रिश्वत लेकर ऐसे व्यक्ति अनेक प्रकार के अमानुषीय पापाचार में प्रवृत्त होते हैं या उसके कारण अथवा सहायक बनते हैं।

ससार में स्वार्थी आदमियों की कमी नहीं। ‘गाड़ी का सिगनल’ कहानी में श्री मोहनसिंह सेंगर ने जगदीश बाबू का ऐसा ही घृणोत्पादक चरित्र प्रकट किया है। जगदीश बाबू स्टेशन-मास्टर हैं। जोखू वहाँ सिगनल-मैन है। जगदीश बाबू जोखू से हर समय अपने घर का काम कराते हैं, यहाँ तक कि बहुत बार उसे अपने घर के काम से लगा रहने देते हैं, और गाड़ी का सिगनल भी स्वयं कर देते हैं। कई बार गाड़ी बाहर खड़ी रहती है, जोखू भाग कर सिगनल करता है। जगदीश बाबू के कारण वह अपनी ड्यूटी भी पूरी तरह निभा नहीं पाता। इतनी जिम्मेदारी के काम को भी जगदीश बाबू अपने घरेलू काम से कम महत्वपूर्ण समझते हैं। एक दिन जोखू जगदीश बाबू का खाना बना रहा था, कि एक मालगाड़ी आ गई। उसके सिगनल गिराने को जगदीश बाबू स्वयं गए, जोखू को उन्होंने खाना बनाते रहने का आदेश दिया। जल्दी में एक नम्बर का सिगनल कर दिया गया, जबकि एक नम्बर प्लेटफार्म पर पहले ही एक मालगाड़ी का इन्जन खड़ा था। परिणाम यह हुआ कि दोनों इन्जनों में टक्कर हो गई। दोनों इन्जनों के ड्राइवर मर गए, एक का खलासी भी। दुर्घटना के कारणों की जाँच हुई। ‘जगदीश बाबू ने अपने हलफिया बयान में कहा कि सिगनल-मैन बड़ा लापरवाह और गुस्ताख है तथा उनका कहना नहीं मानता। इस बारे में उसे कई बार चेतावनी भी दी गई। जोखू को बड़े बाबू की बातें मुन और उनका



यह करतब देखकर जैसे अपनी आँखों और कानों पर विश्वास नहीं हुआ। लज्जा और घृणा से उसका सिर और भी झुक गया।”<sup>१</sup>

दुखित और असहाय लड़कियों को बहका कर नरक में झोकने वाले पिशाचों का तो अनेक उपन्यासों और अनेक कहानियों में चित्रण किया गया है। श्री मोहनसिंह सेगर की ‘नरक के बाहर’ कहानी में भी एक युवती के धोखे में पड़कर चकले में बिक जाने और अपने साहस तथा मूझ-बूझ से उस नरक से बाहर निकलने की कहानी है। मरजू नाम का एक ऐसा ही व्यापारी रतू को धोखा देकर कल्याणी नामक वेश्या के घर ले जाता है और पचास रुपये में बेच देता है। रतू बेचारी फँस जाती है। जब उसे जबरदस्ती एक युवक के सामने ठेला जाता है, तो वह अपना साहस और बुद्धि-सचय करके उस युवक से कहती है—“क्या तुम्हारी अपनी कोई माँ-बहन नहीं है?”

“इसका मतलब?”

“मतलब यही कि क्या तुम उन्हें वेश्या बनाना पसन्द करोगे? मैं जीते-जी तुम्हें अपना शरीर नहीं छूने दूँगी। मेरा सतीत्व नष्ट कर शायद क्षण भर के लिए तुम्हारी पशुता को तृप्ति मिले, पर मेरा या समाज का इससे क्या भला होगा? मैं तो अपने भाई से एक भीख माँगती हूँ, क्या वह शरणागत बहन पर इतना भी एहसान नहीं करेगा?”<sup>२</sup> और वह उस घृणित नरक से भाग निकलती है।

शासकों की कला-प्रियता अथवा विलास-प्रियता की तुष्टि के लिए न जाने कितने कलाकारों ने अपने रक्त की एक-एक बूँद डालकर, अपने प्राणों का कण-कण देकर ये ताजमहल बनाये, मान-मन्दिर और कला-कुँज बनाए, पर इतिहास के पृष्ठों पर शासकों, राजाओं और रानियों का नाम ही आता है, कलाकार बेचारे मानों भावना बतकर ईंट-पत्थर-चूने में ही दबे पड़े हैं। उनकी कला का पुरस्कार चन्द चाँदी के ठीकरो तक ही सीमित रहा है। उनकी आत्मा को, उनकी भावनाओं को खरीद कर ही शासक लोग सदा महान् बने हैं, उदार कहलाए हैं। उग्र जी की ‘कला का पुरस्कार’ कहानी ऐसी ही घृणित सामंतीय मनोवृत्ति को प्रकट करती है। कलाधर ने राजा और राजकुमारी की इच्छा पर ‘कला-कुँज’ के निर्माण में अपनी जान लगा दी। राजकुमारी ने मन-चाहा पुरस्कार माँगने को कहा। वे कलाकार कलाधर की भावनाओं को क्या जाने! वे तो चाँदी के कुछ टुकड़ों से ही उसका मूल्य आँकते थे। कलाधर किसी प्रकार के धन-पैसे की इच्छा नहीं रखता। वह केवल दो चीजें माँगता है। एक तो वह केवल एक बार राजकुमारी के सुन्दर चरण चूमकर धन्य होना चाहता है, क्योंकि राजकुमारी का अद्भुत सौन्दर्य ही उसकी

१. नया स्वर (कहानी-संग्रह), पृ० ६०।

२. नया स्वर पृ० २१४

कला-कुंज-निर्माण की प्रेरणा रहा है, दूसरे वह चाहता है कि उसी कला-कुंज के एक कोने में अपना शेष जीवन व्यतीत करे। राजकुमारी के कुछ उत्तर देने से पहले ही वह उसके चरणों पर अपना भद्दा माथा रख देता है और भावावेश में चरणों पर दो चुम्बन अंकित कर देता है। राजकुमारी आग-बबूला हो उठती है। इस सड़ियल कलाकार की इतनी घृष्टता ! कहां कन्दर्पपुर की राजकुमारी के चरण और कहां उसके अमुन्दर ओठ ! "महाराज ने उसकी गर्दन को अपने कठोर पजो में जकड़ लिया। क्रुद्ध राजा की आज्ञा हुई—“मारो कोड़े से इस नारकी को। राजकुमारी का अपमान करने का ऐसा दुस्साहस !” कलाकार बेचारा बहुत गिड़गिड़ाया—“मैंने राजकुमारी का अपमान नहीं किया है, दीनबंधो ! मैं तो उन्हीं की इच्छा से अपनी अद्भुत कला का पुरस्कार माँग रहा था। इस याचना में कालिमा की परछाई भी नहीं थी धर्मावतार ! कलाकार की इच्छाएँ भी, उसकी कला की तरह, असाधारण हुआ करती हैं।” पर राजमद कहां सुनता था, वह कलाकार की भावनाओं को कहां समझ सकता था ! “मारो इसको।” महाराज गरजे, “कलाकुंज के एक-एक कोने में घुमाकर, इसकी एक-एक रचना के आगे अपमानित करो।” “मारो ! मारो !! मारो !!!”

‘कुरूप कलाकार को, भावुक कलाधर को, कला-प्रेमी कलाधर को यह कहाँ मानूस था कि उसकी सर्वोत्कृष्ट रचना पर ऐसा भयानक पुरस्कार दिया जायगा। उसने तो समझा था कि उसकी अलौकिक कला के लिए मनुष्य उसे सब-कुछ देगा और मुग्ध होकर देगा, प्रसन्नता से नाचकर देगा। अगर उसे अपने कलेजे के खून को पानी करने के बदले में इन घातक कोड़ों की मार मिलने की खबर होती, तो वह जाता ही क्यों यह अमर महाकाव्य रचने। . . अभागा और कुरूप कलाधर तब तक—‘मेरी कला !’ ‘मेरी कला !’ चिल्लाता रहा जब तक कोड़ों की मार से राजभक्त राज-सेवको ने उसकी मुट्ठी भर की ‘घृणित काया’ को निर्जीव नहीं कर डाला। . . . श्यामा मदिरा के तट पर वह अलौकिक ‘कलाकुंज’ आज भी उसी तरह उज्ज्वल और प्रसन्न है जैसा अब से दो सौ वर्ष पूर्व था। मगर, उसके निर्माण के बारे में पूछे जाने पर लोग कन्दर्पपुर के राजा और राजकुमारी की ही चर्चा करते हैं। कहते हैं कि दयालु महाराज ने अपनी एकमात्र पुत्री के लिए उसको बड़े खर्चों से बनवाया था। कुरूप कलाधर और उसके घृणित प्राणों का किसी को भी पता नहीं।”

पति-पत्नी का सम्बन्ध पारस्परिक रक्षा, प्रेम, विश्वास और निश्चल व्यवहार का सम्बन्ध होता है। उल्फतराय, जो अपनी पत्नी रमा को हजार बार ‘मेरी जान’ कहते नहीं थकते थे, आपत्ति आने पर पत्नी को गुण्डों के हवाले ऐसे कर देते हैं, जैसे उससे कोई सम्बन्ध ही न हो। अपनी जान बचाने के लिए जिसने अपनी

पत्नी की रक्षा का जरा भी ध्यान नहीं किया, वह घृणा का पात्र क्यों न बने ! भारतीय पुलिस-द्वारा बरामद किए जाने पर जब उल्फतराय कमान से तीर की तरह छूटकर सीने से मिलने को सनकते हैं, तो वह घृणा से एक ओर मुड़कर खड़ी हो जाती है—“दूर हटो !” तड़पकर उसने कहा, “तुम कायर हो ! महाशय उल्फतराय ! मेरी तरफ मत सनको ! अब मैं तुम्हारी कोई नहीं ।” इधर गुण्डों ने मुझे स्ववश करना शुरू किया इनके सामने और पाँच लाख बार प्राणेश्वरी कहने पर भी यह साहब ऐसे बैठे रहे गोया मेरा इनका कोई रिश्ता ही न था ! उधर गुण्डे मुझे नोचने लगे, इधर हज़रत मोटर लेकर नौ-दो-ग्यारह हो गये ।”<sup>१</sup> जम्पट, स्वार्थी पुरुष के प्रति तीव्र घृणा यहाँ जगती है ।

उग्रजी के उपन्यासों की तरह, उनकी कई कहानियों में सामन्तों और राजाओं के विलास तथा विलास-भावना की तृप्ति के लिए अनेक अमानुषीय अत्याचार हमारी तीव्र घृणा जगाते हैं । ‘चाँदनी’ कहानी (कला का पुरस्कार-संग्रह) में एक रियासत के राजाधिराज की विलास-नीला का कुन्सित रूप प्रकट हुआ है । पेरिस की नर्तकी मिनी भी जो राजा के विलास-भवन की नायिका है और राजा की विलास-अग्नि में घृत डालने का काम करती रहती है, हमारी घृणा का पात्र ही है । उक्त राजाधिराज अपनी फ्रांस-यात्रा में मिनी को लाए थे और सिंगल-यात्रा में एक दिन अपनी मोटर में से उन्होंने एक सिंहालिनी सुन्दरी लड़की को देखा । बस फिर क्या था, राजा का दिल उस लड़की चाँदनी के घर चढ़ाई करके बरबस हर लाया । पुलिसवालों की जेब गरम कर दी गई थी । राजाधिराज बलात्कार करने लगे, तो उसने प्रबल प्रतिरोध किया—ताबडतोड भरपूर हाथ मदहोश महाराज के मुँह-सिर पर पड़ने लगा । क्रुद्ध हो, महाराज उसे गोली का निशाना बना देते हैं । यह है घृणित आचरण इन पापाचारियों का । अपनी काम-वासना की तृप्ति के लिए न जाने कितनी नारी-आत्माओं का ये खून किया करते थे । इनका पैशाचिक अट्टहास कितना बीभत्स होता होगा !

प्रसाद जी की ‘सलीम’ कहानी में धर्मान्वि और लोलुप सलीम तथा अत्याचारी वजीरी हमारी घृणा जगाते हैं । सलीम कट्टर मुसलमान है । वह जब पठान युवकों को प्रेमकुमारी द्वारा दिया गया देवता का प्रसाद खाते देखता है, तो धार्मिक कट्टरता के कारण जल-भुन जाता है । वह प्रेमकुमारी के प्रति अपनी लोलुप दृष्टि डालता है, और गाँव के पठान लड़कों को कहता है कि तुम मुसलमान होकर उस काफिर (प्रेमकुमारी) का प्रसाद खाते हो ? वह अपने ‘धर्मोन्माद के नशे में चूर’ होकर लुटेरे वजीरियों से मिल जाता है । वह नन्दराम का घर जानने के लिए, भूखे परदेशी का स्वाँग रचकर, नन्दराम के साथ हो लेता है । नन्दराम अपने निष्कपट

और उदार हृदय से उसे अपने ऊँट पर बिठा लेता है। ऊँट पर बैठा हुआ सलीम सोचता था—“न हुआ पाम मे एक छुरा, नहीं तो यहीं अपने साथियो का बदला चुका लेता।” नन्दराम के घर पहुँचकर सलीम मोच रहा था घर देखकर लौट जाने की बात। “परन्तु यह प्रेमा ! ओह, कितनी सुन्दर ! कितना प्यार भरा हृदय ! इतना सुख ! काफिर के पास यह विभूति ! तो वह क्यों न यही रहे ? अपने भाग्य की परीक्षा कर देखे।” सलीम नन्दराम के यहाँ रहने लगता है। धर्मान्धता और प्रेमा की लालसा—इन दोनों ज्वालामुखी भावनाओं से भरकर वह एक रात वजीरियों को आक्रमण के लिए बुला लाता है। वजीरियों की दनदनाती गोलियाँ उम छोटे-से गाँव—विशेषकर नन्दराम के घर—पर बरसने लगती हैं। नन्दराम और अमीर आदि गाँव के युवक वजीरियों का डटकर मुकाबला करते हैं। सहसा नन्दराम के घर में से चिल्लाहट सुनाई पड़ती है। अमीर और नन्दराम उधर भागते हैं। अन्दर देखते हैं कि “प्रेमा के बाल खुले हैं। उसके हाथ मे रक्त से रजित छुरा है। एक वजीरी वहाँ घायल पड़ा है।” वजीरी और सलीम प्रेमा को खींचकर उठा ले जाना चाहते थे कि उस रणचण्डी ने भी अपना खेल दिखा ही दिया। अमीर सलीम की छाती पर चढ़कर उसे छुरा मारना चाहता है, पर नन्दराम उसे बचा लेता है। फिर भी सलीम ने जिन हाथों से प्रेमा को खींचना चाहा था, अमीर उसके वे हाथ काट डालता है। इस प्रकार कहानी मे सलीम और वजीरी हमारी घृणा के पात्र बने हैं। उनके आचरणों से बीभत्स रस की श्रेष्ठ सिद्धि हुई है।

श्री ऋषभचरण जैन की ‘दान’ कहानी मे गरीब रमजू की उपेक्षा करने वाले बाबू ज्योतिप्रसाद, हुकूमतराय तथा डोगी संन्यासी हमारी घृणा के पात्र बनते हैं। लेखक ने इन पात्रों की मनोवृत्तियों का व्यंग्य-चित्र बड़ी सफलता के साथ प्रकट किया है। ज्योतिप्रसाद एक दफ्तर मे हैडक्लर्क है, रेशमी कपड़े पहनते हैं, बढिया सिगरेट पीते हैं, सेकिड कनास मे सफर करते हैं और बीसों रुपये अपनी और अपने बच्चों की सेहत की खोज में डाक्टर-वैद्यों को अर्पण करते हैं। पर बेचारा रमजू चिल्लाकर रह जाता है, उनकी जेब से फूटी कौड़ी नहीं निकलती। उधर यही बाबू साहब चन्दे के नाम पर पच्चीस रुपया देने को तैयार हो जाते हैं। इसी प्रकार रायसाहब हुकूमतराय गरीब रमजू की टेर खरा नहीं सुनते। रमजू जब उनके पाँव पड़ता है, तो हुकूमतराय क्रोध से जल उठते हैं। ‘उस नाचीज की इतनी हिम्मत ! उनकी आँखों से चिनगारियाँ छूटने लगी। आँखे निकाल कर और दाँत पीस कर उन्होंने पीठ फेरी। रमजू आशा और भयपूर्ण नेत्रों से देख रहा था। पर उनका तो विवेक नष्ट हो चुका था, उसके कातर भाव को लक्ष्य करने लायक भावुकता उनमे कहाँ से आती ? शरीर में जैसे ज्वाला भर गई। उन्होंने पूरे वेग से एक लात रमजू पर चलाई और पाँस से एक पत्थर का टुकड़ा उठा कर उसके सिर पर दे मारा।

‘रमजू की पहली चीख हवा में विलीन हो गई। फिर वह दहाड़ मार कर रो उठा। सिर से खून की मोरी-सी वह निकली। नात की चोट भी पूरी बैठी थी।

‘हाथ-पैर का काम खत्म हुआ, तो मुँह का शुरू हुआ। गन्दी-से-गन्दी गालियों की वौछार-सी होने लगी।... बिलखते हुए रमजू की तरफ किसी का ध्यान न था।’<sup>१</sup>

यही रायसाहब जब घर पर पहुँचकर कभिश्वर की चिट्ठी पाते हैं, तो खुशी से उछल पड़ते हैं। बायसराय ने बादशाह के अच्छे होने की खुशी में ‘थैक्सगिविंग फंड’ खोला है। उसी की सूचना इस चिट्ठी द्वारा रायसाहब हुकूमतराय को दी गई है।

‘इस छपी हुई चिट्ठी को रायबहादुरी के स्टेशन का टिकट समझकर रायसाहब उसी वक्त एक हजार रुपए का चैक ‘थैक्स-गिविंग-फंड’ में भेजने की व्यवस्था करने लगे।’<sup>२</sup>

इस प्रकार लेखक ने समाज के ऐसे लोगों की मनोवृत्ति पर करारा व्यंग्य किया है और उसके प्रति पाठक की घृणा ही जगाई है।

समाज में हट्टे-कट्टे मोटे ढोगी सन्यासी भी हैं, जो रौब गाँठ कर रुपये माँगते हैं। रामचन्द, जो गरीब रमजू को एक धेला भी नहीं देता, जब एक सन्यासी की कड़ी आवाज सुनता है, तो सहम जाता है। ‘सन्यासी के भडारे के लिए तुरन्त सवा रुपया दे,’ सन्यासी ने आँखें निकाल कर कहा—‘तेरी जेब में है, अभी निकाल, कल्याण होगा।’

रामचन्द क्षणभर ठिठका, तो सन्यासी ने ज़मीन पर पैर पटक कर कहा—‘नहीं देता ? अच्छा ले, जाता हूँ, याद रख, तेरा सर्वनाश हो जायगा।’

रामचन्द एड़ी से चोटी तक लरज जाता है, और सवा रुपये का मोह त्याग देता है। इस ढोगी सन्यासी से जहाँ धर्म-भीरू रामचन्द डर जाता है, वहाँ बाबू ज्योतिप्रसाद की तयारी से सन्यासी को अपना-सा मुँह लेकर रह जाना पड़ता है। सन्यासी नमी से बोलता है—‘बाबू...’ ज्योतिप्रसाद ने कड़क कर कहा—‘क्या है बे ?’

सन्यासी की घिबघी बँध गई। लड़खड़ाती जीभ से बोला—‘बाबू भूखा हूँ।’

ज्योतिप्रसाद चिल्ला उठे—‘भूखा है, तो क्या मुझे खायेगा ? जाकर कुएँ में डूब मर।’ निश्चय ही ज्योतिप्रसाद की इस फटकार से हमारा तादात्म्य होता है और ऐसे ढोगी सन्यासियों के प्रति मन में घृणा ही पैदा होती है।

श्री विश्वम्भरनाथ शर्मा ‘कौशिक’ की ‘गरीब हृदय’ नामक कहानी में मजदूरों से दब कर काम लेने वाला ठाकुर हमारी घृणा का पात्र बनता है। वह किसी को पानी-तम्बाकू पीने भी नहीं देता। एक बुढ़िया दो-तीन बार पानी पीने जाती है, तो

१. कहानी की कहानी (कहानी-संग्रह, प्रथम संस्करण), पृ० १३३-१३४।

२. वही, पृ० १३६।

ठाकुर साहब उसके अप्पड़ रसीद करते हैं और उसकी मजदूरी ही दाब लेना चाहते हैं। ठाकुर की इस मनोवृत्ति को धिक्कारता हुआ मनोहर कहता है—‘वाह ठाकुर साहब ! वाह ! खूब न्याय किया ! यह (बुढ़िया मजदूरिन) दो-चार दफे पानी पीने गई तो तुम्हें मजदूरी दाब लेने का बहाना मिल गया ? उचित तो यह था कि यदि इसने कुछ कम काम भी किया था तो पूरी मजदूरी दे देते। यह गरीब है, अनाथ है।’

मनोहर के कहने-सुनने से ठाकुर बुढ़िया को मजदूरी दे देता है, पर छः पैसे फिर भी काट लेता है। बुढ़िया तकरार करती है, तो मनोहर घृणापूर्वक कहता है—‘ठीक है, काकी ! पैसे उठा लो और घर चलो—जो मिला सो सही।’

निश्चय ही यहाँ मनोहर के कहने का अभिप्राय यह है कि इस अर्थपिशाच से जो मिला वही गनीमत मानो। यहाँ में चली, इस कमीने के पास अब क्या लेना है।

श्री रामवृक्ष वेणीपुरी की ‘माटी की मूरते’ नामक संग्रह की ‘रूपा की आजी’ कहानी में समाज के अन्धविश्वासों के प्रति पाठकों की घृणा जगाई गई है। हमारे अंध-विश्वासी ग्रामीण जीवन में किम प्रकार नजर लगने-लगाने की, तथा भूत-प्रेत, डायन-भूतनी, जादू-टोने आदि की अन्ध-विश्वासपूर्ण धारणाएँ जमी हुई हैं, और किम प्रकार एक विधवा नारी को चुड़ैल और डायन का खिताब मिल जाता है, इस घृणित मनोवृत्ति पर बड़ी सजीवता के साथ प्रकाश डाला गया है। रूपा की आजी जब पहले-पहल नव-वधू बनकर आई थी, तो अचानक उसके समुरजी चल बसे। कुछ समय बाद पति भी परलोक सिधार जाते हैं। उनकी आकस्मिक मृत्यु को लोकापवाद रूपा की आजी से सम्बद्ध कर लेता है। ‘रूपा के दादा जी एक बरात से लौटे, थकेमादे। नवोढा पत्नी—रूपा की आजी ने हैसकर एक गिलास पानी पीने को दिया। पानी पीते ही सिर घमका, ज्वर आया, उसी से तीन दिनों के अन्दर स्वर्ग सिधारे।’ यही नहीं, वह अपने पुत्र, पुत्र-वधू आदि कितने ही प्राणियों को खाने वाली चुड़ैल बन गई ! वह बेचारी आफत की मारी वैसे ही अपनी व्यथाओं को संभाल नहीं पाती थी, और उस पर यह लोकापवाद ! उसका अतृप्त प्रेम यदि किसी बालक पर दृष्टि जमाता, तो लोग नजर लगाने का भय खाते। उसे सब उपेक्षा की दृष्टि से देखते, अवाञ्छित प्राणी समझते थे और उसके साये से भागते थे। जादू-टोने चलते, ओंके बुलाये जाते। आखिर समाज के अन्धविश्वासपूर्ण अत्याचार ने उसके जीवन को विषमय बना डाला। यही नहीं, जल्लाद की न्याईं उसे समाज ने मार ही डाला। वह मेले में एक बच्चे को प्यार से निहारती है, किन्तु लोग चिल्ला पड़ते हैं—‘डायन, डायन, डायन’, ‘मारो, मारो, मारो !’ वह बेचारी मार-पीट से बचने के लिए भागती है। स्त्रियाँ, बच्चे, मर्द सब उसके पीछे भागते हैं, डेले मारते हैं। इसी भगाभगी में वह एक ऐसी जगह पहुँचती है, जहाँ पहले एक कुँआ था। अब उसकी मृत शराब हो गई थी वह मय रहा था। भागने में व्याकुल उसका ध्यान अब और न रहा बहाम से उस कुँए में जा रही वह समाज के

अत्याचार का शिकार बनती है। 'बटनाओं ने उसके साथ साजिश की, लोगों ने जल्लाद का काम किया।' इस प्रकार सामाजिक अन्धविश्वास के अमानुषिक आचरण के प्रति इस कहानी में घृणा ही उत्पन्न की गई है।

श्रीमती होमदेवी की 'माँ' कहानी में विमाता की निर्दयता और अत्याचार के प्रति घृणा जगाई गई है। 'कृपाशंकर के सामने दो युग पीछे का संसार घूमने लगना है। किस प्रकार उसे मार-मार कर कपड़े धोने के लिए बाध्य किया जाता था। पिता की आँखों में भी खून उतर आता था। उसे देख-देख कर कितनी शिकायते प्रतिदिन मामने खड़ी रहती थी। उसे गिन-गिनकर रोटियाँ मिलनी थीं खाने को। गिन-गिन कर कपड़े दिये जाते थे पहनने को।' कृपाशंकर इसी डर से दूसरी शादी कराना नहीं चाहते, कि कहीं उनके पुत्र शिशु अनुराग को भी विमाता के अत्याचारों का शिकार न होना पड़े। पर घर के लोग और समाज उसकी कैसे चलने देते। भामा के साथ उनकी दूसरी शादी हो जाती है। वही होता है। भामा अनुराग की उपेक्षा करती है। बालक अनुराग भी दिन-दिन भर घर जाता ही न था। कहीं किसी के घर खा लेता और खेलता रहता। शाम को जब कृपाशंकर कचहरी से आते, तो उसकी ढुँढाई होती। विमाता अपने बच्चे की पहली होली पर तागा बँध-वाने के लिए पड़ौस की स्त्री को बुलाती है। पड़ौसिन 'सोचती ही रह गई—यह तीसरी होली है, इसने पिछले दो वर्षों से तागा क्यों नहीं बाँधा? आखिर लडका तो आगे था ही—अपना या पहली का।'

इस प्रकार की उपेक्षा का परिणाम यह होता है कि उसी रात अनुराग को तेज बुखार चढ़ जाता है। उसकी हालत खराब हो जाती है। कृपाशंकर बड़ी परेशानी के साथ कभी उसकी नाडी टटोलते हैं और कभी बड़कन देखते हैं। 'नई माँ गोद के बच्चे को कलेजे से चिपकाए आँगन में खरटि ले रही थी।' अनुराग बराबर बुडबुड़ा रहा था—'अम्माँ...अम्माँ। मुझे गोद में ले लो।...रोटी। रोटी...जल्दी...आओ अम्माँ...अम्माँ।' कृपाशंकर ने आँगन में पड़ी गृहिणी को झकझोर कर कहा—'उठो, देखो तो अनुराग कब से अम्माँ-अम्माँ पुकार रहा है? अरे भामा, उसकी हालत बड़ी खराब होती जा रही है।'

"पर युवती जैसे अपने भीने स्वप्नों को भंग नहीं करना चाहती थी। बोली—सोने दो, मेरे पेट में बड़ा दर्द है।" कृपाशंकर स्तब्ध रह जाते हैं। इस प्रकार लेखिका ने विमाता की निष्ठुरता के प्रति घृणा उत्पन्न की है। इस कहानी में कष्टना और बीभत्स दोनों का सुन्दर परिपाक हुआ है। विमाता भामा के आलम्बनत्व से बीभत्स रस और शिशु अनुराग से कष्ट रस की सिद्धि होती है।

सरूपकुमारी बख्शी की कहानी 'लुटेरे का दान' में सेठ रामप्रसाद हमारी घृणा का पात्र बनता है। लाखों रुपयों का मालिक वह सेठ दान का दंभ भी भरता



है। किन्तु उसका सब दान गरीबों के सिर पर होता है। वह अपने मजदूरों और कर्मचारियों का पेट-तन काटकर दान-धर्म करता है। वह किसी तुच्छ व्यक्ति को दान नहीं दे सकता। कमिश्नर की पत्नी की अपील पर ही दान-चन्दा दे सकता है। दान-चन्दा इकट्ठा करने वाली महिलाओं के आने पर वह अपने मुन्शी को बुलाकर कहता है—‘मैं पूछता हूँ, तनस्वाह कब बटेगी?’

“हुजूर कल।”

“ये बहनें अत्यन्त शुभ कार्य-हेतु आई हैं—हमारा परम कर्त्तव्य है कि हम इनकी सहायता करें। बहिनो को खाली हाथ लौटा देना अधर्म है।” सेठ जी ने आदेश के स्वर में कहा।

“जी”, मुन्शी जी बोले।

“मेरा विचार है कि कारखाने में जितने भी कर्मचारी काम करते हैं, उनके वेतन में ५ फीसदी काट लिया जाय और परोपकार में अर्पण कर दिया जाय।”

रमाशंकर (मुन्शी) घबराकर कॉप उठे और बोले—“जी।”

“जाइये, तुरन्त हिसाब लगाकर दीजिए। जो रकम कम पड़ेगी, मैं अपनी जेब से दूँगा।” सेठजी ने अत्यन्त गर्व के साथ दोनों नारियों की ओर देखकर कहा।

मुनन्दा हक्की-बक्की रह गई। सेठ के आचरण से वह चकित रह जाती है और साथ ही उसके प्रति घृणा से भर जाती है। वह आत्मग्लानि का भी अनुभव करती है। रात को वह नींद नहीं ले सकती। उसने ऐसा चन्दा क्यों लिया? रात को स्वप्न में भी गरीबों की आँखें उसे दबा लेती हैं। ‘दूसरे दिन मुनन्दा सब रुपये सेठजी की मेज पर पटक आई और सस्था को त्याग-पत्र दे दिया।’

इस प्रसंग में सेठ जी के चरित्र से बीभत्स रस का पूर्ण परिपाक हुआ है। सेठ से यह चढ़ा ले लेने वाली मुनन्दा को मानों लेखिका की आत्मा धिक्कारती है या स्थिति का बोध होने पर स्वयं मुनन्दा की आत्मा फटकारती है—‘तुमने ये रुपये चढ़े में क्यों लिये? बोलो, क्या अविकार था तुम्हें गरीबों के हक को कटवाने का? उस पापी सेठ के रुपये तुरन्त वापिस करो! ऐसी सस्था को त्याग दो। इन नारकीय कीड़ों के घृणित पापाचार का विद्रोह करो!’ लेखिका की या मुनन्दा की इस घृणा-पूर्ण अनुभूति ने ही मुनन्दा को रुपये लौटाने और त्याग-पत्र देने के लिए प्रेरित किया है।

यशपाल जी की ‘डरपोक काश्मीरी’ कहानी में पटवारी हमारी घृणा का पूर्ण आलम्बन बनता है। वह अत्याचारी और दुराचारी है, रिश्वतखोरी उसका प्रमुख कार्य है। वह गरीब काश्मीरी किसान हफ्जा की मुश्कें बढ़ावा देता है। उसके खेत मुन्तकिल कराने के लिए कह देता है। बेचारा हफ्जा उसकी इन्तज़ार में बहुत कष्ट सहता है। वह सरदी से ठिठुर कर मौत के मुँह में पहुँचता-पहुँचता बचता है।

इस कहानी में लेखक ने गरीब काश्मीरियों की दरिद्रतापूर्ण अवस्था को



चित्र देते हुए स्पष्ट किया है कि उन्हें जमींदारी प्रथा और सरकारी नौकरशाही कितनी घालनाओं का शिकार बना रही है। साथ ही पठान लुटेरों के हमले का दर्दनाक चित्र प्रस्तुत किया है। पटवारी तो घृणा का पात्र है ही, साथ ही पठान हमलावर भी हमारी घृणा को तीव्रता के साथ जगाते हैं। वे 'अल्ला अकबर' के नारे लगाते आ जाते हैं, और लोगों पर जुल्म ढालते हैं। वे पटवारी को उजाड़ देते हैं। माल-मसाला लूट लेते हैं। सब का 'कत्लेआम' करते हैं। मरदों और बूढ़ी औरतों को गोली से उड़ा देते हैं। जवान औरतों को ले जाते हैं। वे हफ्जा को गुलामों की तरह पकड़ कर ले जाते हैं। उससे जबरदस्ती बोझ उठावाते हैं। पठान आक्रमण-कारियों के ये सब कुकृत्य घृणोत्पादक हैं। उनसे बीभत्स रस का पूर्ण परिपाक हुआ है। 'पटवारी साहब की भैंस जिव्ह कर दी गई। मांस के बड़े-बड़े टुकड़े भूने जाने लगे और रोटियों मिकने लगी।' पठान अत्याचारियों के चारित्रिक कृत्यों के साथ यह बाह्य बीभत्स व्यापार घृणा को और भी उत्तेजित करता है।

'गुडबाई दर्देदिल' कहानी में यशपाल जी ने उच्चवर्ग (पूँजीपतियों) की हृदयहीनता के प्रति घृणा उत्पन्न की है। मसूरी में अमीर घर के दो शिक्षित युवक एक रिक्शा में सवार होने हैं। रिक्शा वाले कुली गरीब दुर्बल-शरीर है, तेजी से रिक्शा नहीं चला पाते। दोनों सवार कुलियों को बार-बार जल्दी चलाने को कहते हैं, उनके आमोद-प्रमोद के समय में देरी जो हो रही है! 'ऐ कुली' चलता क्यों नहीं? तमाशा करता है? (तेज) नहीं चलेगा तो हम अभी उतर जाएंगे... बयो तुम कमजोर आदमी लाता है? देखो, कितनी रिक्शा आगे चली गई?' इस डाँट-फटकार से कुली हाँपते हुए जोर लगाते हैं। सहसा एक बेहोश होकर गिर पड़ता है। दोनों अमीरजादे उतर कर पहुँचने की फिकर करते हैं। वे मरते गरीब की ओर देखते भी नहीं। झट दूसरी रिक्शा में बैठ कर चल देते हैं। पहली रिक्शा का एक कुली "हुजूर हमारा पैसा?" की पुकार मचाता है। रणजीत देने से जवाब दे देता है—"तुम्हारा पैसा कैसा? तुमने हम को रास्ता में छोड़ा—हमारा वक्त खराब किया... कोई पैसा नहीं।" बेचारा कुली भागा-भागा पीछे आया और कोठी में पहुँचने पर फिर पैसे माँगने लगा। किन्तु पहले तो रणजीत साफ जवाब देता रहा और उसे डाँटता रहा, किन्तु जब उसकी प्रेमिका शशि उसकी हृदयहीनता देखकर उस स्थान से हटना चाहती है तो स्थिति को संभालने के लिए रणजीत कुली को पाच रुपये दे देता है। ये रुपये वह गरीब के प्रति दर्देदिल से भरकर नहीं देता, अपितु रोमांस के कृत्रिम दर्देदिल में विघ्न की आशंका से देता है। दर्देदिल का दावा करने वाले ऐसे दिल-फेक व्यभिचारियों को शशि खूब फटकारती है। वह अपने भैया के व्यभिचार की निन्दा करती है, साथ ही रणजीत को भी फटकारती हुई कहती है—"यह (पैसा) दर्देदिल की दवा है 'यह इन्सान के दिल और जिस्म का मोल है।'... सब कुछ खरीदा जा सकता है...'"

रणजीत—“शशि, मेरा यह दर्द से भरा दिल तुम्हारे कदमों में .....।”

शशि—“हाँ, और तुम्हारे कदमों में पाँच रुपये में खरीदे हुए आदमी की लाश.....?”

और यह कहकर शशि उस घृणित पात्र को व्यंग्य की एक और ठोकर लगाती हुई—“गुडबाई दर्द-दिल !” कहती हुई उसके पास से चली जाती है।

‘साग’ कहानी में यशपाल जी ने भारतीय विद्रोहियों पर अत्याचार करने वाले अंग्रेज अफसरों और उनके पिट्टुओं के प्रति पाठक की घृणा जगाई है। दो भारतीय विद्रोहियों को फाँसी दी जाती है। अंग्रेज अफसर उनकी लाशों उनके सम्बन्धियों को नहीं देने देता। वह हुक्म देता है—दोनों वाशियों की लाशें जेल के भीतर ही दफनाई जाएँ। और दात पीसकर साहब ने कहा—“और इनकी लाशों पर मर्सा का साग बोया जाए। साग तैयार होने पर सब साहब लोगों के यहाँ भेजा जाए।” मर्सा का साग जल्दी तैयार हो जाता है, और सब अंग्रेज अफसरों के यहाँ भेजा जाता है। बारकों में बन्द प्रत्येक कैदी के मन में साग की बात थी। प्रत्येक कल्पना कर रहा था—हिन्दुस्तानी को अंग्रेज खा रहा है !”

‘हाय राम ! ये बच्चे !’ कहानी में यशपाल जी ने साम्प्रदायिक भेद-भाव और छूत-छात को फटकारा है। बड़ों के व्यवहार से ही बच्चे भेद-भाव सीखते हैं।

यशपाल, नागार्जुन, मन्मथनाथ गुप्त, रागेयराव आदि की कहानियों में जमींदारों और पूँजीपतियों के घृणित अत्याचारों का चित्रण भी खूब हुआ है। अनेक कहानियों में अंग्रेजी सरकार और उसकी शासन-प्रणाली का घृणित रूप चित्रित किया गया है। उग्रजी की ‘उसकी माँ’ कहानी में अंग्रेजी राज्य और पुलिस के अत्याचारों के प्रति घृणा उत्पन्न की गई है। अशक जी की ‘सभ्य-असभ्य’ कहानी में अपने को सभ्य कहने वाले शिक्षित लोगों की हृदयहीनता पर प्रकाश डाला गया है। कौशिक जी की ‘अशिक्षित का हृदय’ कहानी में ठाकुर शिवपालसिंह-जैसे सूदखोर, लोभी और हृदयहीन पूँजीपतियों के प्रति घृणा उत्पन्न की गई है। चन्द्रगुप्त विद्यालकार ने अपनी ‘काम-काज’ कहानी में आज के स्वार्थी जीवन की व्यस्तता के तीन अत्यन्त सुन्दर चित्र प्रस्तुत किए हैं। पहला चित्र एक दुकानदार का है, जो अपने ग्राहकों को सौदा देने में इतना व्यस्त है कि अपने बहनोई की बेटा के दंगे में हुई मृत्यु, तथा अपनी बहन के हस्पताल में दाखिल होने की सूचना पाकर भी काम में उसी तरह जुटा रहता है—“उनके चेहरे पर इस समय हृदय की उदासी छाई हुई थी, परन्तु उनकी (अपने काम में) तत्परता पर इस उदासी का कोई प्रभाव नहीं पड़ने पाया था।” दूसरा चित्र एक स्वार्थी जेलर का है जो यूसुफ नामक एक चौकीदार को छुट्टी नहीं देता। यूसुफ अपने मरणासन्न ससुर द्वारा बुलाने का तार पाकर छुट्टी के लिए बार-बार प्रार्थना करता है मगर हृदयहीन जेलर उसे पहले तो

छुट्टी से साफ जवाब दे देता है, किन्तु फिर जेल-इंस्पेक्टर को भेट भेजने का ख्याल आते ही वह कहना है—‘तुम्हारी छुट्टी मंजूर होने में दो दिन अवश्य लग जायेंगे।’ ‘यूसुफ और ब्लर्क दोनों हैरान ! छुट्टी इसने ही मंजूर करनी है, फिर दो दिन लगने की बात कैसी ?’ अपनी कमीनगी पर मुस्कराहट का परदा डालते हुए जेलर ने कहा—‘थार, तुम्हें मेरी सेवों की पेटी पेशावर तक अपने साथ ले जानी होगी और वह पेटी परसो से पहले यहाँ नहीं पहुँच सकती।’ इस कहानी के तीसरे चित्र में दिखाया गया है कि किस प्रकार एक फर्म का कर्मचारी सड़क पर मरणासन्न पड़े हुए आदमी की सहायता करने की बजाय, बैंक से बिल्टी लुटा कर लाना अधिक महत्वपूर्ण कार्य समझता है। बैंक बन्द होने में बीस मिनट ही तो बाकी हैं ! अगर वह उसे अस्पताल भिजवाने के चक्कर में पड़ गया, तो बैंक का समय चूक जायगा, मालिको को क्या जवाब देगा ! डा० लक्ष्मीनारायणलाल की ‘धीरे चलो डोलिया’ कहानी में नारी पर पुरुष के अत्याचार का चित्रण है। यदि दुर्भाग्य से नारी को सन्तान नहीं होती, तो उसकी उपेक्षा की जाती है और उसकी छाती पर मूग दलने के लिए सौत लाई जाती है। अब एकाधिक पत्नी बनाना कानूनन निषिद्ध है, किन्तु नारी की यह समस्या अभी भी बनी हुई है।

सन् १९४३ का बंगाल का अकाल भी हमारे लेखकों की अनुभूति का विषय बना। भूखी बिलखती हुई मानवता का हाहाकार जहाँ कर्णग्राही अश्रु-धारा प्रवाहित करने लगा, वहाँ मानव की बेबसी और बेकली से लाभ उठाने वाले बुर्दा-फरोशी, स्त्रियों की दलाली करने वाले तथा चोरबाजारी और नफाखोरी करने वाले मानव-पिशाचों के प्रति घृणा भी सैकड़ों कविताओं, कहानियों में प्रकट हुई है। श्री देवेन्द्र सत्यार्थी की ‘नये धान से पहले’, ‘रंग, तूलिका और अकाल’, ‘कन्नौ के बीचों-बीच’, ‘लावारिस’, ‘रांगामाटी’ आदि कई कहानियों में तारापद (‘नये धान से पहले’ कहानी का) जैसे दलालों और मुनाफाखोर बनियों के प्रति घृणा उत्पन्न होती है।

सारांश यह कि हिन्दी कहानी साहित्य में भी, उपन्यास-साहित्य की तरह, बीभत्स रस का खूब प्रसार पाया जाता है। हमारे सामाजिक और वैयक्तिक जीवन की अनेक विकृतियों, अनेक सामाजिक समस्याओं को कहानियों में प्रकट किया गया है। हिन्दी की अस्सी प्रतिशत साहित्यिक कहानियाँ सामाजिक कहानियाँ ही हैं। उनमें किसी-न-किसी सामाजिक बुराई का अवश्य चित्रण रहता है। घृणा के विविध आलम्बनों की अवतारणा इन कहानियों में हुई है। अतः बीभत्स रस की नानाविध प्रचुर सामग्री हिन्दी कहानी साहित्य में पाई जाती है। हिन्दी कथा-साहित्य में बीभत्स-रस-चित्रण शृंगार और कर्ण-जैसे प्रमुख रसों से किसी प्रकार कम नहीं हुआ है।

# हिन्दी नाटक-साहित्य में बीभत्स-रस



हिन्दी नाटक का जन्म आधुनिक युग में ही हुआ। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र को ही साहित्य की इस विधा का जन्मदाता माना जाता है। भारतेन्दु बाबू और त्रिभुवणयोगी लेखको ने अपने अनेक प्रहसनो तथा नाटको में युग की बदलती हुई वैचारधारा और नवजागरण को प्रकट किया। इस काल के प्रहसनो और नाटको में जीवन की यथार्थता का चित्रण नाटको की अपेक्षा अधिक हुआ है, अतः और एकांकियो में बीभत्स रस का खूब प्रसार पाया जाता है। नाटको में राज-सुधार का स्वर यत्र तत्र मिलता है। अतः परम्परागत रूढ़ियो, सामाजिक तथा दुष्ट व्यक्तियो के चित्रण में कही-कही बीभत्स रस भी प्रकट हुआ है। इस में पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक आदि सभी प्रकार के नाटको की आ चली। स्वयं भारतेन्दु ने सब प्रकार के नाटको की सृष्टि करके हिन्दी नाटक में प्रशस्त किया। पौराणिक तथा ऐतिहासिक नाटको में दुष्ट और राक्षस-के पात्रों के प्रति घृणा उत्पन्न की गई।

भारतेन्दु जी के ऐतिहासिक गीतिरूपक 'नीलदेवी' में धर्मान्ध मुसलमान शासक शरीफ खाँ और उसके मुसाहिव तथा काजी आदि हमारी घृणा के आलम्बन को सारे दृश्य में ही राजा सूर्यदेव और नीलदेवी आदि उनके प्रति घृणा प्रकट करते हैं—

“सूर्यदेव—कहो भाइयो ! इन मुसलमानों ने तो अब बड़ा उपद्रव मचाया है।

राजपूत—महाराज ! सब सावधान हैं। धर्म-युद्ध में तो हमको जीतने वाला कोई पृथ्वी पर नहीं है।

नीलदेवी—पर सुना है कि ये दुष्ट अधर्म से बहुत लड़ते हैं।”

नवाबों और अमीरों की चापलूसी करने वाले चपरगटह और पीकदान वाली

के प्रति भी हम व्यंग्यात्मक घृणा से भर जाते हैं। ये लोग कोरे स्वार्थी हैं और अपनी आत्मा को बेचकर राजाओं-अमीरों से इनाम प्राप्त करते हैं। उनका निम्न गीत उनकी घृणापूर्ण स्थिति को प्रकट कर देता है—

पिकवानो चपरगद्ग है बस नाम हमारा ।  
 इक मुफ्त का खाना है सदा काम हमारा ॥  
 उमरा जो कहे रात तो हम चाँद दिखा दे ।  
 रहता है सिफारिश से भरा जाम हमारा ॥  
 कपड़ा किसी का खाना कहीं सोना किमी जा ।  
 गैरों ही से है सारा सरजाम हमारा ॥  
 हो रंज जहाँ पास न जाएँ कभी उसके ।  
 आराम जहाँ हो, है वहाँ काम हमारा ॥  
 जर दीन है कुरआन है ईमाँ है नबी है ।  
 जर ही मेरा अल्लाह है जर राम हमारा ॥<sup>१</sup>

अमीर अब्दुलशरीफ खाँ के आदमी धोखे से राजा सूर्यदेव को पकड़ लाते हैं। उनका इस्लाम को छल-बल से फैलाने का दावा, अत्याचार, अधर्मपूर्ण युद्धनीति, विलासिता आदि सब दुर्गुण उनके प्रति घृणा को उद्दीप्त करते हैं। अपने अत्याचारों के बल पर इस्लाम का डंका बजाने वाले और सफलता के लिए खुदा का शुक बजाने वाले काजी और सर्दार हमारी घृणा के ही पात्र बनते हैं—

काजी—खाली किया इक आन मे दौरों को सनम से, शमशीर दिखाके,  
 बुतखान. गिरा करके हरम तूने बनाया ।

सब—अलहम्द उलिल्लाह ।

काजी—इस हिंद से सब दूर हुई कुफ की जुल्मत, की तूने वह रहमत,  
 नक्कारए ईमाँ को हरेक सिम्न बजाया ।

सब—अलहम्द उलिल्लाह ।<sup>२</sup>

राजा सूर्यदेव को असहाय अवस्था में यवनों की कैद में मूर्च्छित पड़ा देखकर एक देवता भारतवासियों की असमर्थता, आलस्य, स्वाभिमानहीनता, कायरता, विदेशियों की चापलूसी आदि बुराइयों की भर्त्सना करता हुआ कहता है—

तजि सुपथ सबहि जन करिहै कुपथ विलासा ।

अब तजहु बीर-बर भारत की सब आसा ॥

अपनी वस्तुन कहं लखिहै सबहि पराई ।

निज चाल छोड़ि गहिहैं औरन की वाई ॥

१. भारतेन्दु ग्रंथावली, पृ० ५२६ (प्रथम संस्करण) ।

२. वही पृ० ५३० ।

तुरफन हित करिहैं हिन्दू संग बरवाई ।  
यवनन के चरनहि रहिहै सीम चढाई ॥  
तजि निज कुल करिहै नीचन संग निवासा ।  
अब तजहु बीर-बर भारत की सब आमा ॥

पागल बना हुआ बसत अत्याचारी, दुष्ट धर्मान्ध यवनो के प्रति घृणा से भरे उद्गार ही निकालता है—

पागल—“मार मार मार—और मार दे मार—जाय न जाय न—दुष्ट चाडाल गोभक्षी जवन—अरे हों रे जवन लाल दाढी का जवन—बिना चोटी का जवन—हमारा सत्यानाश कर डाला । हमारा हमारा हमारा । इसी ने इसी ने—लेना, जाने न पावे । दुष्ट मलेच्छ—हूँ ! हम को राजा बनावेगा । छत्र-चक्र मुरछल सिंहासन सब—पर जवन का दिया—मार मार मार—शस्त्र न हो तो मत्र से मार । मार मार मार । “टूटी से मार । डेले से मार । हाथ से मार । मुक्का जूता लात लाठी सोटा इंट पत्थर—पानी सब से मार ।”<sup>१</sup>

मुसलमानों के अत्याचार और राजा सूर्यदेव की वीरता के वृत्तान्त सुनाता हुआ बसत (पागल बना हुआ) कहता है—“कल उन दुष्ट यवनों ने महाराज से कहा कि तुम जो मुसलमान हो जाओ तो हम तुमको अब भी छोड़ दे । इस समय वह दुष्ट अमीर भी वहाँ खड़ा था । महाराज ने लोहे के पिंजड़े में से उसके मुँह पर थूक दिया, और क्रोध करके कहा कि दुष्ट ! हमको पिंजड़े में बंद और परवश जानकर ऐसी बात कहता है ! क्षत्री कही प्राण के भय से दीनता स्वीकार करते हैं ! तुझ पर थू और तेरे मत पर थू ।”<sup>२</sup>

स्पष्ट है कि यहाँ बीभत्स रस का पूर्ण परिपाक हुआ है । आक्रमणकारी धर्मान्ध अत्याचारी अमीर शरीफ और उसके मुसाहिब-सर्दार तथा काजी आलम्बन हैं । उनका धोखे से राजा सूर्यदेव को पकड़ लेना, धर्म-परिवर्तन के लिए कहना, गोभक्षी होना उद्दीपन है, ‘पागल’ के वाचिक अनुभाव तथा राजा सूर्यदेव का अमीर पर घृणा से थूक देना, थू-थू करना, धिक्कारना-फटकारना आदि अनुभाव हैं और क्रोध, क्षोभ, गर्व, शोक आदि संचारी भी स्पष्ट हैं । जब नीलदेवी गायिका के वेश में यवन अमीर के पैर में छुरा मार कर उसे ठण्डा कर देती है, तब हमारी घृणा को तोष मिलता है । इस प्रकार इस नाटक में बीभत्स रस का खूब प्रसार पाया जाता है ।

‘सत्यहरिश्चन्द्र’ नाटक में श्मशान के दृश्य को बीभत्स रस का उदाहरण बताने की परम्परा बहुत पुरानी है । परन्तु जैसाकि हम पहले भी निवेदन कर चुके हैं, श्मशान के ऐसे दृश्य शारीरिक ग्लानि से ही सम्बन्ध रखते हैं, और ‘सत्य-

हरिश्चन्द्र' में ये वर्णन शांत रस के ही सहायक प्रतीत होते हैं। भारतेन्दु जी के सत्यहरिश्चन्द्र में भी राजा हरिश्चन्द्र श्मशान के दृश्य से शोक, वैराग्य और ग्लानि का ही अनुभव करते हैं—“हाय-हाय ! कैसा भयंकर श्मशान है ! दूर से मंडल बाँध-बाँध कर चोच बाए, डैना फैलाए, कगालों की तरह मुर्दों पर गिद्ध कैसे गिरते हैं, और कैसा मांस नोच-नोच कर आपस में लड़ने और चिल्लाते हैं। “चट-चट करती चिताएं कैसे जल रही हैं, जिनमें कहीं से मांस के टुकड़े उड़ने हैं, कहीं लोहू व चरबी बहती है। “अहा ! देखो वही सिर, जिस पर मंत्र से अभिषेक होता था, कभी नवरत्न का मुकुट रखा जाता था, जिसमें इतना अभिमान था कि इन्द्र को भी कुछ गिनता था, आज पिशाचों का गेद बना है और लोग उसे पैर से छूने में भी घिन करते हैं।”<sup>१</sup>

युद्ध और श्मशान-भूमियों में पिशाचों की क्रीड़ा का वर्णन भी कवि-परम्परा में प्रचलित रहा है। परन्तु हम पहले ही निवेदन कर चुके हैं कि इस प्रकार के वर्णन विशेष काव्योपयोगिता नहीं रखते। वर्तमान बौद्धिक युग के पाठक को तो ये वर्णन हास्यास्पद ही प्रतीत होते हैं। ‘सत्यहरिश्चन्द्र’ में पिशाच और डाकिनीगण का आमोद ~~इस~~ प्रकार प्रकट किया गया है—

पि०—हम कड़ कड़ कड़ कड़ कड़ कड़ हड्डी को तोड़ेंगे।

हम भड़ भड़ धड़ धड़ पड़ पड़ सिर सबका फोड़ेंगे ॥

डा०—हम घुट घुट घुट घुट घुट घुट लोहू पिलावेंगी।

हम चट चट चट चट चट चट ताली बजावेंगी ॥<sup>२</sup>

इसमें सन्देह नहीं कि पिशाचों-भूतों का यह वर्णन जुगुप्साकारक है, पर इससे हमारी मानसिक घृणा का कम ही सम्बन्ध है। इनके इस बीभत्स वर्णन को भयानक और बीभत्स रसों के उदाहरण-स्वरूप उपस्थित किया जाता है, पर हमने इनसे मानसिक घृणा की सिद्धि कम ही मानी है। राजा हरिश्चन्द्र इस दृश्य को देखते हुए कहते हैं—“अहा ! यह कैसे काले-काले झाड़ू से सिर के बाल खड़े किए लम्बे-लम्बे हाथ-पैर, विकराल दाँत, लम्बी जीभ निकाले इधर-उधर दौड़ते और परस्पर किल-कारी मारते हैं, मानो भयानक रस की सेना भूतिमान होकर यहाँ स्वच्छन्द विहार कर रही है। हाय-हाय ! इनका खेल और सहज व्यूहार्थ भी कैसा भयंकर है। कोई कटाकट हड्डी चबा रहा है, कोई खोपड़ियों में लहू भर-भर करके पीता है, कोई सिर का गेद बना कर खेलता है, कोई अन्तड़ी निकाल गले में डाले है और चन्दन की भाँति चरबी और तहू शरीर में पोत रहा है, एक दूसरे से मांस छीन कर ले भागता है।”<sup>३</sup>

‘प्रेमजोगिनी’ में काशी के निठल्ले, दुश्चरित्र, मद्यप और आलसी पंडों.

पुरोहितों तथा दुस्स्वरित्र व्यक्तियों के प्रति घृणा जगाई गई है। काशी की दुर्दशा की निन्दा करता हुआ एक परदेशी कहता है—

देखी तुमरी कासी, लोगो, देखी तुमरी कासी ।

... ..

आधी कासी भाङ-भडेरिया बाह्यण औ संन्यासी ।  
आधी कासी रंडी मुंडी रॉड खानगी खासी ॥  
लोग निकम्मे भंगी गजड लुच्चे बे-बिसवासी ।  
महा आलसी झूठे सुहदे बे-फिकरे बदमासी ॥  
आप काम कुछ कभी करै नहीं कोरे रहै उपासी ।  
और करे तो हंसै बनावै उसको सत्यानासी ॥

... ..

साहब के घर दौड़े जावैं चदा देहिं निकासी ।  
चढ़ै बुखार नाम मंदिर का सुनतहि होय उदासी ॥  
घर की जोरु लडके भूखे बने दास औ दासी ।  
दाल की मडी रंडी पूजे मानो इनकी मासी ॥<sup>१</sup>

शेक्सपियर के 'मर्चेट ऑव वेनिम' का रूपान्तर 'दुर्लभ बंधु' भी बीभत्स रसकी पर्याप्त सामग्री प्रदान करता है। इसमें मूढखोर शैलाक्ष हमारी तीव्र घृणा का पात्र बनता है। इस अर्थ-पिणाच में इसकी पुत्री जसोदा और इसका नौकर गोप तक घृणा करते हैं। रुपये की तुलना में यह दया-धर्म, पुत्र-पुत्री, मान-सम्मान आदि सबको तुच्छ समझता है। भारी सूद पर रुपया उधार देता है। वह महाकजूस है, अपने नौकर को खाने तक को नहीं देता। गोप कहता है—'मेरा स्वामी पूरा जैन है। उसे भेट दोगे ! हुँह, उसे फाँसी दो। मैं उसकी नौकरी में भूखो मरता हूँ—तक मेरी दशा तो देखो कि कोई चाहे तो मेरी नसों की हर एक अँगुली को गिन ले।' 'बाबा यदि अब मैं एकदम भी जैन की नौकरी करूँ तो मैं उससे अधम ।'<sup>२</sup> इसी प्रकार शैलाक्ष की पुत्री जसोदा अपने पिता और उसके घर से घोर घृणा करती है—

जसोदा—(गोप से) मुझे खेद है कि तू मेरे बाप की नौकरी छोड़ता है। यह घर मुझे नरक-समान लगता है, पर तुझ ऐसे हँसमुख के कारण थोड़ा-बहुत जी बहल जाता था। अच्छा विदा हो सुहृद गोप ! हाय ! मेरे लिए कैसे यह पाप की बात है कि मैं अपने बाप की लड़की होने से लज्जित होऊँ ! परन्तु यद्यपि मैं उसके रक्त से उत्पन्न हूँ, पर मेरा चित्त उसका-सा नहीं है ।'<sup>३</sup>

१. वही, पृ० ३३३-३३४ ।

२. भारतेन्दु ग्रन्थावली, पृ० ५७४ ।

३. वही, पृ० ५७६ ।



जसोदा अपने प्रेमी लवंग के साथ भाग जाती है और अपने साथ कुछ धन भी ले जाती है। शैलाक्ष को लडकी से अधिक अशरफियों और रत्नों के जाने का दुख है। वह 'मेरी अशरफियाँ, मेरी अशरफियाँ !' चिल्लाता है। उसके घृणोत्पादक शब्द सुनिए—“अच्छा होता कि मेरी लडकी मेरी आँखों के सामने मर गई होती और वह रत्न उसके शरीर पर होते। अच्छा होता कि उसका शव मेरे पाँवों के नीचे गड़ता और अशरफियाँ उसके कफ़न में होतीं ! उनका कुछ पता नहीं लगा ? यही परिणाम हमारे प्रयत्नों का है और विदित नहीं कि इस खोज में कितना व्यय पड़ा, हाय यह हानि पर हानि !”<sup>१</sup>

अनत से बदला लेने के लिए वह क्रूर उसे रुपये उधार देकर उसके प्राणों का श्रावक बन जाता है। वह तमस्सुक की शर्त के अनुसार अवधि पर रुपया न लौटा सकने के कारण अनत के शरीर से आध सेर मांस काटने पर तुल जाता है। अनत भगवान् का वास्ता देता है, पर उसके पास तो दया-धर्म नाम की कोई वस्तु नहीं, केवल तमस्सुक से ही उसे काम है। वह कहता भी है, “मुझे अपने तमस्सुक से काम है, मैं कदापि तुम्हारी बात न सुनूँगा, मुझे केवल अपने तमस्सुक से काम है, ....”

सतारन—मनुष्य की आकृति में ऐसा पापाणहृदय कुत्ता काहे को निकलेगा।<sup>२</sup>

आखिर वह किसी की नहीं सुनता, और अनत के शरीर से मांस काटने के लिए अपनी छुरी तेज करता है। गिरीश उस निर्दयी को फटकारता हुआ कहता है—

गिरीश—अरे निर्दयी जैनी, तू अपनी जूती के तल्ले पर छुरी को क्यों तेज करता है, तेरा पापाण-तुल्य हृदय तो प्रस्तुत ही है। पर कोई शस्त्र यहाँ तक कि अधिक की तलवार भी तेरी शत्रुता के वेग को नहीं पहुँच सकती। क्या तुझ पर किसी की बिनती काम नहीं आती ?

शैलाक्ष—नहीं, एक की भी नहीं, जो तू अपनी बुद्धि से गढ़ सकता हो।

गिरीश—हा ! ओ कठोर कुत्ते, ईश्वर तेरा बुरा करे, यह केवल न्याय का दोष है जिसने अब तक तुझे जीता रख छोड़ा है, तूने तो आज मेरे धर्म में बट्टा लगा दिया, क्योंकि तेरे लक्षणों को देखकर मुझे गोरक्ष के इस विचार को कि पशुओं की आत्मा मनुष्य के शरीर में प्रवेश करती है, मानना पड़ा। तेरी हिंसक आत्मा एक भेड़िए की छाया में थी जो कितने मनुष्यों के जीव-वध के लिए सूली चढ़ा दिया गया था। इस अवस्था को पहुँचने पर भी उस नारकी आत्मा को तोष न हुआ और वहाँ से भाग कर जिस समय तू अपनी माता के अपवित्र गर्भ में था, तुझ में पैठ गई, क्योंकि तेरा मनोरथ भी भेड़ियों की भाँति घातक हिंसक है।”<sup>२</sup>

१. वही, पृ० ६००।

२. वही, पृ० ६२७-६२८।



इस प्रकार शैलाक्ष का आचरण इस नाटक में घृणा का विषय है। उसके आलम्बनत्व से बीभत्स रस की पूर्ण सामग्री यहाँ प्राप्त होती है। भारतेन्दु और उनके मण्डल के लेखकों के प्रहसनो में भी हास्य रस के माध्यम से तत्कालीन बुराइयों और मरकार की काली करतूतों के प्रति घृणा उत्पन्न की गई है। 'अधेरनगरी' में चूरनवाला अपनी व्यंग्योक्तियों में ऐसी ही फितियाँ कसता हुआ कहता है—

चूरन अमले सब जो खावें। दूनी रिशवत तुरत पचावे ॥

चूरन सभी महाजन खाते। जिससे जमा हजम कर जाते ॥

चूरन साहब लोग जो खाता। सारा हिन्द हजम कर जाता ॥

चूरन पुलिसवाले खाते। सब कानून हजम कर जाते ॥<sup>१</sup>

यहाँ घृणा हास्यरस का संचारी ही है। ब्राह्मण की निम्न स्वीकारोक्ति में घृणा का ही रूप स्पष्ट है, इसमें हास्य बीभत्स रस का संचारी बना हुआ है—

जातवाला (ब्राह्मण)—जात ले जात, टके सेर जात। एक टका दो हम अभी अपनी जात बेचते है। ... टके के वास्ते झूठ को सच करे। टके के वास्ते ब्राह्मण से मुसलमान, टके के वास्ते हिन्दू से क्रिस्तान। टके के वास्ते धर्म और प्रतिष्ठा दोनों बेचे, टके के वास्ते झूठी गवाही दे। टके के वास्ते पाप को पुण्य मानें, टके के वास्ते नीच को भी पितामह बनावे। वेद, धर्म, कुल-मर्यादा, सचाई-बढ़ाई सब टके सेर।"<sup>२</sup>

भारतेन्दु काल के अन्य नाटको में भी बीभत्स रस की प्रचुर सामग्री मिलती है। बालकृष्ण भट्ट के पौराणिक नाटक 'वेणु-सहार' में राजा वेणु हमारी घृणा का आलम्बन है। उसके अत्याचारों से प्रजा दुखी है। भट्ट जी ने वेणु के खुशामदियों और बुरे सभासदों का ऐसा चित्रण किया है कि ब्रिटिश राज्य के खुशामदियों की ओर सकेत स्पष्ट प्रतीत होता है। प्रथम अंक के प्रथम गर्भाङ्क की ये पक्तियाँ खिताब प्राप्त करने वाले अंग्रेजों के पिठुओं की ओर लक्ष्य रखती है—

जे छूँछे खिताब को लोभी करै जाति अपमान।

स्वारथ-वश नित करै खुशामद त्यागि देश-अभिमान ॥

देश-काल का ध्यान छोड़कर लेखक ने कोट-पैट पहनने वाले साहब लोगों की आवारगी को भी अपनी घृणा का विषय बनाना चाहा है, परन्तु देश-काल के अनौचित्य से यहाँ रस-व्याघात ही हुआ है। ये पक्तियाँ पौराणिक युग के स्थान पर आधुनिक युग का ही चित्र प्रस्तुत करती है—

बनें साहब पहन कर कोट पतखून,

मञ्चा इसमें बड़ा है जिन्दगी का।

१. वही, पृ० ६६२।

२. वही, पृ० ६६३

है कोरे अक्ल के बेदुम के टट्ट,   
 हुए ऐसे नए फैशन पे लट्ट ।

फिर भी राजा वेणु के प्रति नीत्र घृणा जगती है। ऋषियों द्वारा वेणु के लिए मरण-मन्त्र का प्रयोग घृणित वस्तु को ममात्त करने का ही प्रयत्न है।

श्री राधाचरण गोस्वामी के 'सती चन्द्रावली' नाटक में औरगजेब और उसका पुत्र शाहजादा अशरफ हमारी घृणा के पात्र हैं। शाहजादा अशरफ हिन्दू युवती चन्द्रावली को जबरदस्ती उठा ले जाता है। दुष्ट पुत्र का दुष्ट पिता औरगजेब भी चन्द्रावली को मुक्त करने से जवाब दे देता है। ऐसे अत्याचारी शासक के सामने हिन्दू जनता की प्रार्थना व्यर्थ जाती है। औरगजेब हिन्दुओं पर अनेक अत्याचार ढाता है। चन्द्रावली को अपना सतीत्व रखने के लिए अग्नि में प्रवेश लेना पड़ता है। वह भस्म होकर सती का गौरव पाती है।

पारसी नाटक-मण्डलियों के लिए जो नाटक लिखे जाते थे, उनमें भी व्यक्ति-चरित्रों के रूप में यत्र-तत्र बीभत्स रस की सामग्री पाई जाती है। जैसे 'रूप-बसंत' में राती का घृणित चरित्र और रूप-बसंत के प्रति अत्याचार हमारी घृणा का विषय बनता है।

### प्रसाद जी के नाटकों में बीभत्स रस

भारतेन्दु के पश्चात् मन्द होती हुई हिन्दी नाटक-परम्परा को नई ज्योति प्रदान करने का श्रेय श्री जयशंकर प्रसाद को है। प्रसाद जी ने कई सुन्दर ऐतिहासिक नाटकों की रचना की। इनके ऐतिहासिक नाटकों में विदेशी आक्रमणकारियों, अत्याचारी शासकों, घृणित व्यक्ति-चरित्रों तथा पाखण्डी धर्म-ध्वजियों के प्रति उन्कट घृणा उत्पन्न होती है। 'राज्यश्री', 'अज्ञातशत्रु', 'स्कंदगुप्त', 'चन्द्रगुप्त' आदि नाटकों में पद्म्यन्त्र, विद्रोह, छल-कपट, राष्ट्र-द्रोह, हत्या, रक्तपात, धार्मिक विद्वेष, स्वार्थपरता आदि की विद्यमानता बीभत्स रस की प्रचुर सामग्री प्रस्तुत करती है। आरम्भिक एकाकी-रूपक 'प्रायश्चित्त' में जयचन्द की आत्म-ग्लानि प्रकट की गई है। ऐतिहासिक परम्परा से भिन्न रूप में प्रसाद जी ने इसमें जयचन्द को अपने कुकर्मों पर पश्चात्ताप करते तथा गंगा में डूब मरते दिखाया है। यद्यपि जयचन्द की यह अन्तिम परिणति प्रसाद जी की कल्पना द्वारा ही प्रसूत हुई है और ऐतिहासिक परम्परा के विरुद्ध है, तथापि इससे आत्मग्लानि के रूप में बीभत्स रस की सिद्धि अवश्य हुई है।

'राज्यश्री' में मालवराज देवगुप्त तथा भिक्षु शांतिदेव विशेष रूप से हमारी घृणा के पात्र हैं देवगुप्त कामी और है वह सुरमा मालिन तथा राज्यश्री के प्रति नोलूप दृष्टि रखता है और राज्यश्री को हस्तगत करने के लिए

छल-बल का प्रयोग करता है। दुर्ग पर अधिकार जमाकर वह सुरमा को तो अपनी 'नई रानी' बना ही लेता है और राज्यश्री पर इस प्रकार डोरे डालता है :

देव०—राज्यश्री ! अपनी इन दासियों को मना करो। मैं तुमसे बात करना चाहता हूँ।

राज्यश्री—तुम देवगुप्त ? मुझ से बात करने के अधिकारी नहीं हो—मैं तुम्हारी दासी नहीं हूँ। एक निर्लज्ज प्रवचक का इतना साहस !

देव०—मुन्दरी !

राज्यश्री—बस मैं सचेत हूँ देवगुप्त ! मुझे अपने प्राणों पर अधिकार है ! मैं तुम्हारा बध न कर सकी, तो क्या अपने प्राण भी नहीं दे सकती ?

देव०—तब तुम इस राज-मन्दिर को बन्दीगृह बनाना चाहती हो ?

राज्यश्री—नरक में रहना हो सो भी अच्छा !”<sup>१</sup>

इस प्रकार राज्यश्री कामुक देवगुप्त को फटकार देती है। अन्त में राज्यवर्धन और उसके सैनिक उसका खबर लेते हैं। कन्नौज के दुर्ग से उसका अधिकार समाप्त हो जाता है और राज्यवर्धन से युद्ध करना हुआ वह मारा जाता है।

भिक्षु बना हुआ रगा-स्यार शातिदेव भी अपने दुश्चरित्र से हमारी घृणा जगाता है। वह भी लोलुप-कामी है। राज्यश्री और सुरमा दोनों पर उसकी भी दृष्टि है। वह अपने स्वार्थ, कामुकता और धन-लोभ के लिए दम्यु बन जाता है। वह निर्दय हत्यारा बनता है ! महाकुमार राज्यवर्धन के बध का जघन्य कार्य उसके पतन की पराकाष्ठा है। धन के लोभ से वह महाश्रमण पर घातक आक्रमण करता है। वह सुएनचबाग से कहता है—“या तो धन दे या रक्त। जो मुझे धन नहीं देता, उसे मेरी देवी को रक्त देना पड़ता है।”

सुएल०—रक्त से किसकी प्यास बुझती है, जानते हो ?—पिशाचो, पशुओं की तुम तो मनुष्य हो।”<sup>२</sup>

अन्त में वह पकड़ा जाता है और अपने कुकर्मों पर पश्चात्ताप करता हुआ कहता है—“मेरे बध की आज्ञा दीजिए। ओह ! प्राण जल रहे हैं। रोम-रोम से विगारियाँ निकल रही हैं.....दण्ड ! दण्ड ! हे भगवान् !”

इस प्रकार इस नाटक में बीभत्स रस की पर्याप्त सामग्री प्राप्त होती है। प्रसाद जी के प्रायः सभी नाटकों में बौद्ध-भिक्षुओं के पतन की कहानों का आभास मिलता है। ‘राज्यश्री’ का शातिदेव, ‘विशाख’ के मत्स्यशील तथा अन्य भिक्षु, ‘स्कंदगुप्त’ का प्रपञ्चबुद्धि आदि ऐसे ही पतित भिक्षु हैं, जिनके कारण बौद्ध धर्म का ह्रास हुआ। ‘विशाख’ में तो बौद्ध विहारों और भिक्षुओं के पतन की विस्तृत कहानी है। “कानीर-

विहार का बौद्ध महन्त जिसे राज्य की ओर से बहुत-सी सम्पत्ति मिलती है, प्रमादी हो गया है। दीन-दुखियों की कुछ नहीं सुनता। मोटे निठल्यों को एकत्र करके विहार में विहार कर रहा है। एक दरिद्र नाग की कन्या को अकारण पकड़कर अपने मठ में बन्द कर रखा है। उसका वृद्ध पिता दुखी होकर द्वार-द्वार विलाप कर रहा है।<sup>११</sup> सत्यशील एक कामुक स्थविर है। उसे फटकारता हुआ तथा समस्त बौद्ध विहारों के नाश का आदेश देता हुआ राजा नरदेव कहता है—“किन्तु सत्यशील, तुम तो अधम कीट हो। तुम्हारे लिए यही दण्ड है कि तुम लोगों का अस्तित्व पृथ्वी पर से उठा दिया जाय, नहीं तो तुम लोग बड़ा अन्याय फैलाओगे। सेनापति, सब विहारों को राज्य भर में जलवा दो।”<sup>१२</sup> इसमें प्रायः सब भिक्षुओं का चरित्र घृणा उत्पन्न करता है। एक भिक्षु घन उड़ाने के लिए ‘इच्चिलु मिच्चिलु खिच्चिलु वयुजारे इवयुनश्चे खिविटि-खिविटि फट्’ आदि मन्त्र-जाप का ढोंग रचता है और एक नारी तरला के समस्त आभूषणों को चुरा कर भाग जाता है।

इस नाटक में पहले राजा नरदेव भी अपने अत्याचारों से हमारी घृणा का पात्र बनता है। वह नाग जाति की स्त्री चन्द्रलेखा का उपभोग करना चाहता है और छल-बल से उसका अपहरण भी कर लेता है। किन्तु बाद में उसका हृदय-परिवर्तन हो जाता है, तब वह आत्मग्लानि की अग्नि में जलता हुआ आत्मभर्त्सना करता है। तृतीय अंक में वह चन्द्रलेखा से भी क्षमा-याचना करता है। ‘हाय-हाय! मैंने क्या किया, एक पिशाच-ग्रस्त मनुष्य की तरह मैंने प्रमाद की धारा बहा दी’—इस प्रकार पश्चात्ताप की अग्नि में जलकर वह शुद्ध हो जाता है। आत्मग्लानि के रूप में बीभत्स रस का यहाँ सुन्दर प्रकाशन हुआ है।

‘अजातशत्रु’ में देवदत्त, मागन्धी, विरुद्धक आदि पात्र अपने पड्यन्त्रों तथा कुचक्रों के कारण हमारी घृणा जगाते हैं। देवदत्त गौतम से ईर्ष्या करता है, गौतम का प्रतिद्वन्द्वी बनकर वह उसके विरुद्ध प्रचार करता है। गौतम को मस्त हाथी से मरवाने का पड्यन्त्र रचता है तथा चंचा नामक वेश्या के साथ विलास और श्यामा की हत्या का लालच लगा कर गौतम को बदनाम करना चाहता है। वह अजातशत्रु को भी कुमार्य पर चलाता है। उसके सब आचरण घृणोत्पादक ही हैं। इसी प्रकार आरम्भ से ही उद्धत, नृशंस, अपने पिता बिम्बसार और विमाता वासवी को कैद कर लेने वाला मूर्ख अजातशत्रु भी आरम्भ में हमारी घृणा का ही पात्र बनता है। रूप की गर्वीली, महत्वाकांक्षी और प्रतिशोध की पुतली मागन्धी भी हमारी घृणा का ही आलम्बन बनती है। वह भी छल-प्रपञ्च में पटु है। पद्मावती को अपने पड्यन्त्र से संश्लिष्ट करती-करती वह स्वयं ही अपने कुचक्र में फँस जाती है किन्तु बड़ी कुशलता

से महल में आग लगाकर भाग निकलती है और श्यामा वेश्या बन जाती है। उसका यह छल-छद्म आरम्भ में उसके प्रति घृणा ही जगाता है। बाद में वह अपना कुत्सित आचरण सुधार लेती है। महात्मा बुद्ध और उनकी प्रेरणा से मल्लिका आदि की कष्टा, ममता और अहिंसा की मन्दाकिनी में सभी पात्रों की क्षुब्धता विगलित होकर बह जाती है। इस प्रकार आत्मग्लानि के रूप में भी बीभत्स रस का प्रकाशन हुआ है। कष्टा-विगलित हृदय की कोमल भर्त्सना के रूप में बीभत्स रस का उदाहरण मल्लिका की निम्न उक्ति में देखिये। वह राजकुमार विरुद्धक को मीठी फटकार देती हुई कहती है—‘राजकुमार ! तुम्हारा कलकी जीवन भी बचाना मैंने अपना धर्म समझा। और यह मेरी विश्वमैत्री की परीक्षा थी।’...‘विरुद्धक, तुम्हारा रक्त-कलुषित हाथ मैं छू भी नहीं सकती। तुमने कपिलवस्तु के निरीह प्राणियों का, किसी की भूल पर, निर्दयता से बध किया, तुमने पिता से विद्रोह किया, विश्वासघात किया, एक वीर को छल से मार डाला और अपने देश के, जन्मभूमि के विरुद्ध अस्त्र-ग्रहण किया। तुम्हारे-ऐसा नीच और कौन होगा ? किन्तु यह सब जानकर भी मैं तुम्हें रणक्षेत्र से सेवा के लिए उठा लाई।’...‘तुम इसलिए नहीं बचाए गये कि फिर भी एक विरक्ता नारी पर बलात्कार और लम्पटता का अभिनय करो। जीवन इसलिए मिला है कि पिछले कुकर्मों का प्रायश्चित्त करो। अपने को सुधारो।’”<sup>१</sup>

अपनी भूल पर पछताती हुई छलना भर्त्ता देवदत्त को इस प्रकार फटकारती है—पाखण्ड ! जब तूने धर्म के नाम पर उत्तेजित करके मुझे कुशिक्षा दी, तब मैं भूल में थी। गौतम को कलकित करने के लिए कौन श्वावस्ती गया था ? और किसने मतवाला हाथी दौड़ा कर उनके प्राण लेने की चेष्टा की थी ? ओह ! मैं किस भ्राति में थी ! जी चाहता है कि इस तर-पिशाच-मूर्ति को अभी मिट्टी में मिला दूँ ! प्रतिहारी !”<sup>२</sup>

‘जनमेजय का नाग-यज्ञ’ में अत्याचारी तक्षक और काश्यप-जैसे अर्थ-लोलुप पाखण्डी ब्राह्मण पुरोहित हमारी घृणा के आलम्बन हैं। इस नाटक में प्रसाद जी ने लोभी, व्यभिचारी और दुश्चरित्र पाखण्डी पुरोहितों के पतन की ओर ध्यान आकर्षित किया है। ऐसे धर्म के ठेकेदार बने हुए पापाचारी पण्डे-पुरोहितों की घृणापूर्ण स्थिति प्रसाद जी के युग अर्थात् आधुनिक युग की भी एक बड़ी समस्या मानी जा सकती है। इस नाटक में काश्यप का चरित्र अत्यन्त घृणित है। वह पूर्ण स्वार्थी, लोभी, अर्थ-लोलुप और ईर्ष्यालु ब्राह्मण है। वह दूसरे ब्राह्मणों का राजा-द्वारा सम्मान तथा आर्थिक सहायता प्राप्त करना सहन नहीं कर सकता। ईर्ष्या से जलकर वह उत्तंक को मिले मणिकुण्डल को छल-बल से छीनना चाहता है। इसके लिए वह अनार्यों (नागों)

से मिलने में भी कोई संकोच नहीं करता। वह इतना पतित हो जाता है कि शत्रु अनार्यों के साथ मिलकर राजा जनमेजय की स्त्री वपुष्टमा के अपहरण का षड्यन्त्र भी रचता है। ऐसे कुत्सित कुकर्मी पुरोहितों की भर्त्सना करता हुआ ही जनमेजय उन्हें देश से निर्वासित कर देता है—‘तुम मरीखे पुरोहितों की अब इस देश में आवश्यकता नहीं। जाओ, तुम सब निर्वासित हो।’

‘चन्द्रगुप्त’ में देशद्रोही आम्भीक, विदेशी आक्रमणकारी सिकन्दर और सिल्हू-कस, विलासी नृगस राजा नन्द तथा चरित्रहीन फिलिप्स हमारी घृणा के पात्र बनते हैं। आम्भीक विदेशी सिकन्दर से उत्कोच लेकर उसके लिए भारत-प्रवेश का द्वार खोल देता है। सिंहरण उसे फटकारता हुआ कहता है—‘हा, हाँ, रहस्य है! यवन-आक्रमणकारियों के पुष्कल स्वर्ण से पुलकित होकर, आर्यावर्त की सुख-रजनी की शान्तिनिद्रा में उत्तरापथ की अर्गला धीरे से खोल देने का रहस्य है।’<sup>१</sup> यही देश-द्रोही आम्भीक बाद में अपने कुकृत्य पर पछताता है, तथा आत्मग्लानि से भर देश की बलि-वेदी पर प्राण न्यौछावर कर देता है। फिलिप्स जब कार्नेलिया के साथ वृष्टता-पूर्ण व्यवहार करना चाहता है, तो हमारी घृणा का पात्र बनता है। ‘वह कार्नेलिया का हाथ पकड़ना चाहता है। वह चिल्लाती है—रक्षा करो! रक्षा करो!—चन्द्रगुप्त प्रवेश करके फिलिप्स की गर्दन पकड़ कर दबाता है। वह गिरकर क्षमा मांगता है, चन्द्रगुप्त छोड़ देता है।’ नृगस, विलासी, प्रजागामी राजा नन्द का घृणित चरित्र भी नाटक में बीभत्स रस की सामग्री प्रकट करता है। वह अपने विलास-कानन में ‘सुन्दरियों के कुटिल कटाक्षों’ में ही मग्न रहता है। मुरा-सुन्दरी में अन्धा हुआ वह देश के भावी सकट को भी नहीं देख पाता। वह राक्षस की धरोहर सुवासिनी पर भी बलात्कार करना चाहता है।

इस प्रकार के दुश्चरित्र मद्यप, विलासी राजा की उसके नागरिक भी निन्दा करते हैं। एक ब्रह्मचारी कहता है—‘मगव को उन्माद हो गया है। वह जनसाधारण के अधिकार अत्याचारियों के हाथ में देकर विलासिता का स्वप्न देख रहा है।’ नन्द के अत्याचारों की कहानी अत्यन्त बीभत्स और परिणाम में अत्यन्त कारुणिक है। वह शकटार और उसके पुत्रों को अन्धकूप में डाल देता है। सेनापति मौर्य, वररुचि तथा अन्य अनेक मंत्रियों और नागरिकों का उत्पीडन करता है—उन्हें कारागार में ठोस देता है। शकटार के निरपराध सातों पुत्र नन्द की निष्ठुरता का शिकार होते हैं। अत्याचारों से पीडित जनता विद्रोह कर उठती है। चाणक्य, चन्द्रगुप्त, वररुचि, मौर्य, शकटार आदि सब जनता के सामने राजा नन्द से उसके कुकृत्यों का हिसाब लेते हैं—

चाणक्य—(राजसिंहासन के पास जाकर) नन्द ! तुम्हारे ऊपर इतने

१. चन्द्रगुप्त, प्रथम अंक, प्रथम दृश्य (पृ० १७)।

अभियोग है—महागद्ग की हत्या, शकटार को बन्दी करना, उनके सातों पुत्रों को भूख से तड़पा कर मारना । सेनापति मौर्य की हत्या का उद्योग, उसकी स्त्री को और वररुचि को बन्दी बनाना । कितनी ही कुलीन कुमारियों का सतीत्व-नाश, नगर भर में व्यभिचार का स्रोत बहाना ! ब्रह्मस्व और अनाथों की वृत्तियों का अपहरण ! अन्त में सुवामिनी पर अत्याचार—शकटार की एकमात्र बची हुई सन्तान, सुवामिनी, जिसे तुम अपनी घृणित पाण्डव-वृत्ति का \* ।

नागरिक—(धीरे से रोक कर हल्का मचाते हुए)—पर्याप्त है ! यह पिशाच-लीला और सुनने की आवश्यकता नहीं, सब प्रमाण यहाँ उपस्थित है ।\*\* (धंध करो ! हत्या करो !—का आतंक फैलता है) ।\*\*\*

इस प्रकार 'चन्द्रगुप्त' नाटक में घृणा स्थायी भाव जगने और उद्दीप्त होने की कई परिस्थितियाँ पाई जाती हैं । घृणित पात्रों के कुकर्माँ से बीभत्स रस का इसमें सुन्दर परिपाक हुआ है ।

'स्कन्दगुप्त' में पुरगुप्त को उत्तराधिकार दिलाने में षड्यन्त्र रचने वाले भटार्क, पुरगुप्त और उसकी माता अनन्तदेवी हमारी घृणा के ही पात्र बनते हैं । परम योग्य और वास्तविक उत्तराधिकारी स्कन्दगुप्त को राज्याधिकार से वंचित करने वाले ये सब हमारी घृणा जगाते हैं । उद्धत पुरगुप्त को सुनाता हुआ पृथ्वीसेन कहता है—'कुमार ! तुम्हारे दुर्बल और अत्याचारी हाथों में गुप्त-साम्राज्य का राजदण्ड टिकेगा नहीं । संभवतः तुम साम्राज्य पर विपत्ति का आवाहन करोगे ।'

अत्याचारी हूण हमारी उत्कट घृणा के आलम्बन हैं । हूण सैनिक निरीह नागरिकों को उत्पीड़ित करते हैं, लूटते हैं, अपमानित करते हैं :

नागरिक—हम निरीह प्रजा हैं । हम लोगों के पास क्या रह गया जो आप लोगों को दे ? सैनिकों ने तो पहले ही लूट लिया है ।

हूण-सेनापति—तुम लोग बातें बनाना खूब जानते हो । अपना छिपा हुआ धन देकर प्राण बचाना हो तो शीघ्रता करो, नहीं तो गरम किये हुए लोहे प्रम्नुत हैं—कोड़े और तेल में तर कपड़े भी । उस कष्ट का स्मरण करो ।

नागरिक—प्राण तो तुम्हारे हाथों में हैं, जब चाहे ले लो ।

हूण-सेनापति—(कोड़े से मारता हुआ) उसे तो ले ही लेंगे, पर धन कहाँ है ?

नागरिक—नहीं है निर्दय ! हत्यारे ! कह दिया कि नहीं है ।

हूण-सेनापति—(सैनिकों से) इनके बालों को तेल से भीगा हुआ कपड़ा डालकर जला दो और स्त्रियों को गरम लोहों से दागो ।



(स्त्रियो को पकड़कर हूण खींचते हैं)

मातृगुप्त—हे प्रभु ! ...इन निरीहों के लिए प्रण उत्सर्ग करना धर्म है ।  
कायरो ! स्त्रियो पर यह अत्याचार !! ” १

इस नाटक में प्रपंचबुद्धि, शर्वनाग, भटार्क और अनन्तदेवी अपने पङ्क्तियों के कारण हमारी घृणा के आलम्बन बनते हैं । बौद्ध भिक्षुक प्रपंचबुद्धि भटार्क और अनन्तदेवी को महादेवी देवकी के मार डालने की सलाह देता है ।

प्रपंचबुद्धि कहता है—‘धर्म की रक्षा करने के लिए प्रत्येक उपाय से काम लेना होगा ।’ उसकी बातों पर पहले तो शर्वनाग उस पर व्यग्य कसता है :

प्रपंचबुद्धि—महादेवी देवकी के कारण राजधानी में विद्रोह की सभावना है, उन्हें ससार से हटाना होगा ।

शर्वनाग—ठीक है, तभी आप चौकते हैं, और तभी धर्म की रक्षा होगी ।  
हत्या के द्वारा हत्या का निषेध कर लेगे—क्यों ?

भटार्क—ठहरो शर्व ! परन्तु महास्थविर ! क्या इसकी अत्यन्त आवश्यकता है ?

प्रपंचबुद्धि—नितान्त ।

शर्वनाग—बिना इसके काम ही न चलेगा, धर्म ही न प्रचारित होगा ! ” २

शर्वनाग के ये व्यग्यपूर्ण कथन घृणा के ही परिचायक हैं । किन्तु बाद में जब प्रपंचबुद्धि उसे शराब पिलाकर, स्वर्ण, कामिनी और कादम्ब का लोभ देता है, तो वह महादेवी देवकी की हत्या करने के लिए तैयार हो जाता है । वह तब हमें नीच और घृणित प्राणी प्रतीत होने लगता है ।

शर्वनाग—कादम्ब, कामिनी, कचन—वर्णमाला के पहले अक्षर ! करना होगा, इन्हीं के लिए कर्म करना होगा । कादम्ब ! ओह प्यास ! (प्याले में मदिरा उड़ेलता है) लाल—यह क्या रक्त ? आह ! कैसी भीषण कमनीयता है ! ...देख, सामने सोने का ससार खड़ा है !

रामा—पामर ! सोने की लका राख हो गई ।

शर्वनाग—उसमें मदिरा न रही होगी सुन्दरी !

रामा—मदिरा का समुद्र उफन कर वह रहा था—मदिरा-समुद्र के तट पर ही लंका बसी थी ।

शर्व०—तब उसमें तुम-जैसी कोई कामिनी न होगी । तुम कौन हो...?

... ..

रामा—दुर्वृत्त मछप ! तू अपनी स्त्री को भी नहीं पहचानता है—पर-स्त्री समझ कर उसे छेड़ता है ! ’

१. स्कंदगुप्त, पृ० ४२-४३ (दसवीं संस्करण, २००६ वि०) ।

२. वही, पृ० ४८ ।

जब रामा को विदित होता है कि उसका पति षड्यन्त्रकारियों के प्रलोभन में आकर महादेवी देवकी की हत्या करने को प्रस्तुत है, तो उसकी घृणा उत्तेजित हो उठती है। रामा—ओह ! मैं समझ गई ! तूने बेच दिया—पिशाच के हाथ तूने अपने को बेच दिया। अहा ! ऐसा सुन्दर, ऐसा मनुष्योचित मन, कौड़ी के मोल बेच दिया। लोभ-वश मनुष्य से पशु हो गया है। रक्त-पिपासु ! क्रूरकर्मा मनुष्य ! कृत-घ्नता की कीच का कीड़ा ! नरक की दुर्गन्ध ! तेरी इच्छा कदापि पूर्ण न होने दूँगी ! मेरे रक्त के प्रत्येक प्रमाण में जिसकी कृपा की शक्ति है, जिसके स्नेह का आकर्षण है, उनके प्रतिकूल आचरण ! वह मेरा पति तो क्या, स्वयं ईश्वर भी हो, नहीं करने पावेगा।”<sup>१</sup>

यह अन्धकामुक अपनी स्त्री को ही मारने लगता है। अनन्तदेवी, प्रपञ्चबुद्धि और भटार्क उसे उत्तेजित करते हैं, पद-वृद्धि और पुरस्कार का लोभ देते हैं। वे सब महादेवी देवकी को मारने चलते हैं। देवकी अनन्तदेवी से कहती है—क्या तुम मेरी हत्या करोगी ?

प्रपञ्चबुद्धि—हाँ ! सद्धर्म का विरोधी, हिमालय की निर्जन ऊँची चोटी तथा अगाध समुद्र के अन्तस्तल में भी नहीं बचने पावेगा, और उस महाबलिदान का आरम्भ तुम्हीं से होगा। शर्व ! आगे बढ़ो।

रामा—एक शर्व नहीं, तुम्हारे-जैसे सैकड़ों पिशाच भी यदि जुट कर आवें, तो आज महादेवी का अंगस्पर्श कोई न कर सकेगा।

रामा अपने पति शर्व को भी बार-बार फटकारती है—‘स्वामी ? नहीं, नहीं, तू मेरे स्वामी की नरक-निवासिनी प्रेतात्मा है। तेरी हत्या कैसी—तू तो कभी का मर चुका है।’ दुकड़े का लोभी ! तू सती का अपमान करे, यह तेरी स्पर्धा ? तू कीड़ों से भी तुच्छ है। पहले मैं मरूँगी, तब महादेवी।”<sup>२</sup>

इस प्रकार शर्वनाग, अनन्तदेवी, प्रपञ्चबुद्धि और भटार्क हमारी घृणा के आलम्बन बनते हैं। भटार्क के कुकृत्य और देशद्रोह पर उसकी माता कमला भी ग्लानि और शोक से अभिभूत होकर कहती है—‘इसलिये (ग्लानि इसलिए है) कि तू देशद्रोही है। तू राजकुल की शान्ति का प्रलय-मेघ बन गया, और तू साम्राज्य के कुचक्रियों में से एक है। ओह ! नीच ! कृतघ्न !! कमला कलकिनी हो सकती है, परन्तु यह नीचता, कृतघ्नता, उसके रक्त में नहीं (रोती है)।’

घृणा के आश्रय क्षमा संचारी की सुन्दर अनुभूति स्कन्दगुप्त की शर्वनाग के प्रति क्षमा में कीजिए—

“स्कन्दगुप्त—परन्तु मैं तुम्हें मुक्त करता हूँ, क्षमा करता हूँ। तुम्हारे अपराध

१. वही, पृ० ६४।

२ वही पृ० ६७-६८।

ही तुम्हारे मर्मस्थल पर सैकड़ों बिच्छुओं के डक की चोट करेगे। आजीवन तुम उसी यन्त्रणा को भोगो, क्योंकि रामा—साध्वी रामा—को मैं अपनी आज से विधवा न बनाऊँगा।”<sup>१</sup>

विजया पहले स्कन्दगुप्त पर रीझती है, बाद में भटार्क को देखकर उसकी ओर झुक जाती है। वह देवसेना से ईर्ष्या करने लगती है और उसके प्राणों की शत्रु बन जाती है। देवसेना को फुमलाकर वह प्रपञ्चबुद्धि के पाम में जाती है, जो उसे अपनी उग्र तारा देवी की भेट चढ़ाना चाहता है। विजया वहाँ से खिसक जाती है। प्रपञ्चबुद्धि खड्ग से देवसेना पर वार करना चाहता है कि पीछे में मातृगुप्त और स्कन्दगुप्त आकर उसे बचाते हैं।

बौद्धों और ब्राह्मणों के धार्मिक द्वेष को भी प्रसाद जी ने इस नाटक में घृणा का विषय बनाया है। प्रख्यातकीर्ति बौद्ध भिक्षु और कट्टर ब्राह्मण दोनों को फटकारता हुआ कहता है—‘धर्म के अन्ध भक्तो!’ ‘हम लोग एक ही मूल धर्म की दो शाखाएँ हैं।’ एक युद्ध करने वाली मनोवृत्ति की प्रेरणा से उत्तेजित होकर अधर्म करना और धर्माचरण की दुन्दुभी बजाना—यही आपकी वरुणा की सीमा है? जाइये, घर लौट जाइए। (ब्राह्मण से) आओ रक्तपिपासु धार्मिक! लो, मेरा उपहार देकर अपने देवता को सन्तुष्ट करो!”<sup>२</sup>

विलासिता के मूढ़ में डूबी हुई जाति को भी इस नाटक में फटकार दी गई है। एक नागरिक ‘विदेशियों से उधार ली हुई विलासिता नाम की इस सम्पत्ति’ की कटु आलोचना करता है। पर्णदत्त देवसेना के साथ विपन्न अवस्था में जीवन बिताता है। वह भिक्षा माँग कर अपना और पुत्री-तुल्य देवसेना का पेट भरता है। नागरिकों की लोलुपता का धृणिन चित्र देखिए—

पर्ण०—बाबा! कुछ दे दो।

नागरिक—और वह तुम्हारी कहाँ गई वह... (सकेत करता है)

पर्ण०—मेरी बेटी स्नान करने गई। बाबा! कुछ दे दो।

नागरिक—मुझे उसका गाना प्यारा लगता है, अगर वह गाली, तो तुम्हें कुछ अवश्य मिल जाता। अच्छा, फिर आऊँगा। (जाता है)

पर्ण०—(दाँत पीस कर)—नीच, दुरात्मा, विलास का नारकीय कीड़ा! “लो कोनो” सद कर, अच्छे कपड़े पहनकर, अब भी घमण्ड से तना हुआ निकलता है? कुलवधुओं की अपमान सामने देखते हुए भी अकड़ कर चल रहा है, अब तक विलास और नीच क्षतना नहीं गई। जिस देश के नवयुवक ऐसे हों, उसे अवश्य

१. वही, पृ० ८१।

२. वही पृ० १२४-१२५

दूसरों के अधिकार में जाना चाहिए। देश पर यह विपत्ति ! फिर भी यह निराली धज !... विलास के लिए उनके पास पुष्कल धन है, और दरिद्रों के लिए नहीं ?”<sup>१</sup>

इस प्रकार समस्त नाटक में बीभत्स रस का स्थान-स्थान पर चित्रण हुआ है। पर्णदत्त की उपर्युक्त फटकार देश की आधुनिक युग की स्थिति का भी स्पष्ट आभास देती है। अंग्रेजियत के रंग में रंगे विलासी युवकों के प्रति घृणा का भाव यहाँ स्वतः ही ध्वनि हो जाता है।

ध्रुवस्वामिनी में विलासी, कायर, निर्लज्ज और दुश्चरित्र रामगुप्त हमारी तीव्र घृणा जगाता है। वह पूर्णतः अयोग्य शासक है। वह अन्धकारी शकों के आक्रमण से भयभीत हो जाता है और उनसे युद्ध करने की बजाय, सुगसम्दरी में ही लगा रहता है। वह इतना निर्लज्ज और कुल-कलकी है कि शकराज से जान छुड़ाने के लिए सधि-रूप में अपनी पत्नी ध्रुवस्वामिनी को शकराज के हाथों में समर्पित करना स्वीकार कर लेता है। वह ध्रुवस्वामिनी को शकराज के पास जाने की आज्ञा देता है। भारतीय सती यह बात सुनकर कांप उठती है, वह गिड़गिड़ाती है। परन्तु कायर और नीच रामगुप्त कहता है—‘तुम मेरी रानी ! नहीं, नहीं। जाओ तुमको जाना पड़ेगा। तुम उपहार की वस्तु हो। आज मैं तुम्हें किसी दूत के को देना चाहता हूँ। इसमें तुम्हें क्या आपत्ति है।’<sup>२</sup> रामगुप्त का यह कथन कितना घृणित है !

जब शकराज को चन्द्रगुप्त मार डालता है और ध्रुवस्वामिनी अपने कापुरुष रामगुप्त को त्याग कर धर्मरक्षक चन्द्रगुप्त की ओर झुक जाती है, तो पुनर्विवाह का निर्णय देने वाले पुरोहित भी रामगुप्त की भर्त्सना करते हुए कहते हैं—‘यह रामगुप्त मृत और प्रव्रजित तो नहीं पर गौरव से नष्ट, आचरण से पतित और कर्मों से क्लीब है। ऐसी व्यवस्था में रामगुप्त का ध्रुवस्वामिनी पर कोई अधिकार नहीं।’

इस प्रकार रामगुप्त का चरित्र घृणित है। वह धोखे से अपने भाई चन्द्रगुप्त का ही वध करने का प्रस्तुत होता है। तभी एक सामान्यवक्ता उसकी जान ले लेता है।

प्रेमी जी के ‘छाया’ नाटक में ‘हलाहल’ के सम्पादक रजनीकांत हमारी घृणा के पात्र बनते हैं। वह शरावी, व्यभिचारी और निरा स्वार्थी बना हुआ है। वह अपनी पत्नी को पीटता है, चावुको से उसकी पीठ छलनी कर देता है, उससे भी रुपया कमाना चाहता है। उसकी पत्नी ज्योत्स्ना पति-परायणा होती हुई भी अपने सतीत्व पर दृढ़ रहती है। वह अपनी पत्नी से कहता है—अरे, तुझे करना ही क्या है, एक झलक दिखा कर उसे पागल कर देना है। तुम जानती हो, ज्योत्स्ना, इससे अधिक तुम्हें कुछ न करना पड़ेगा। सरदार को हम ले चलेंगे होटल। बाजार

१. वही, पृ० १३६-१३७।

२. ध्रुवस्वामिनी पृ० २७।

मे औरतों की क्या कमी है ? शराब के नशे में उसे प्रत्येक युवती ज्योत्स्ना नजर आवेगी । तुम्हारे सतीत्व पर आच भी न आवेगी ।”<sup>१</sup>

कितना नीचतापूर्ण कार्य है उसका ! उसके कमरे की दीवारों पर नंगे चित्र टंगे हुए हैं, ऐसे बीभत्स वातावरण में सत्कवि प्रकाश का दम घुटा जा रहा है, वह तीव्र धुणा से भर जाता है—

प्रकाश—शंकरदेव, मेरा यहाँ दम घुटना है । देखते हो इन दीवारों पर क्या है ? ये नगी तस्वीरें ! ज्योत्स्ना यह सब कैसे बर्दाश्त करती है ? पुरुष नारी का इतना अपमान करने का साहस कैसे करता है ?”

शंकर भी उसे फटकारता है—“उसमें आत्मा है ही नहीं । स्त्री के सतीत्व का उसकी आँखों में कोई भूत्य नहीं, चाहे वह उसकी पत्नी हो, चाहे और किसी की, और चाहे बाजार में बैठने वाली बेधमा । उसे शराब की वोत्तल चाहिए, और एक बाजार औरत । वह नर नहीं है, नर-पिशाच है ।”<sup>२</sup>

धृणित-से-धृणित कार्य करने वाले व्यक्ति के प्रति भी जब कवि या लेखक हमारी सहानुभूति जगा देता है, तो वह धुणा का आलम्बन नहीं रहता । इस नाटक के माया या ‘नसीम’ नामक नारी-पात्र के चरित्र से यह तथ्य प्रकट हुआ है । वह अपना शरीर बेचने पर विवश होती है, पर फिर भी अपनी आत्मा की सबलता नहीं खोती । वह अपना शरीर बेचकर भी एक महान् कवि की मान-प्रतिष्ठा को सुरक्षित रखती है । कवि प्रकाश की पत्नी उसके सम्बन्ध में कहती है—“देखिए शंकर बाबू, देखिए भवानी बाबू ! इन्हीं के विषय में आप कहते थे न कि प्रकाश बाबू इनके यहाँ अपनी आत्मा कलंकित करते हैं और रुपया बर्बाद करते हैं । इस ओरत ने अपना शरीर बेचकर एक कवि के मान की, जीवन की और उसके परिवार की रक्षा की और एक मित्र ने क्या किया ?.....अधकार का चश्मा लगाए हुए सम्य पुरुषों, जरा अपनी आँखों का इलाज कराओ । जिन्हें आप पाप का पेड़ कहते हैं, उनमें भी पुण्य के फल उगते हैं ।”<sup>३</sup>

प्रेमी जी के ऐतिहासिक नाटकों में तात्कालिक जीवन की कुछ समस्याएँ उभरी हुई दिखायी देती हैं । वस्तुतः यह आधुनिक युग के प्रभाव से ही संभव हुआ है । प्राचीनकाल में इस प्रकार जीवन-समस्याओं का अवलोकन करने की प्रवृत्ति बहुत कम थी । ‘विष-पान’ नाटक में लेखक ने उस राजपूती युग में भी ऊँच-नीच, सामंतीय शोषण आदि समस्याओं पर प्रकाश डाला है, जो इस युग की सत्य समस्याएँ भी हैं और उस युग की मच्चाई भी । राधा उच्चकुल के लोगों की विलास-

१. हरिकृष्ण प्रेमी : छाया (दूसरा संस्करण १९५०), पृ० २० ।

२. वही, पृ० २६ ।

३. वही, पृ० ७४-७५ ।

भावना पर नाकभौं चढ़ाती हुई कहती है—“इन उच्चकुलाभिमानि लोगो के पास धन है और प्रभुता । प्रलोभन और धमकी के शस्त्रों से वह हमे अपनी वासना का शिकार बनाते हैं ।” राजकुमारी कृष्णा राजपूतो की अहं-भावना तथा हिंसा को फटकारती है :

कृष्णा—हम राजपूत हजारो आदमियों की जानें लेते है, तब कही हमारी प्रभुता की प्यास बुझती है ।

कलुआ—राजपूत अपने देश के लिए लड़ते है ।

कृष्णा—नही, कलुआ, वह जमाना गया । अब तो टको पर जिदगियों बेचते है । स्वार्थी लोगो की इच्छाओ का खिलौना बनते है ।”

इसी प्रकार पुत्री को जन्मते ही मार डालने की राजपूती-प्रवृत्ति के प्रति घृणा जगाता-जगाता, लेखक आज की दहेज-प्रथा पर भी कुठाराघात कर जाता है । रमा कहती है कि राजपूत बेटियों को इसलिए मार डालते हैं कि उनके विवाह में बहुत खर्च करना पड़ता है और योग्य वर नहीं मिलता । यदि मिलता है, तो दहेज बहुत माँगता है । कृष्णा इस सामाजिक या जातिगत बुराई के प्रति नफरत से भरी हुई है ।

इस नाटक में अमीरखाँ हमारी घृणा का पूर्ण आलम्बन बनता है । वह राजपूतो को लडाकर अपना उल्लू सीधा करना चाहता है । वह मेवाड़ के महाराणा को, धमकी देता है कि राजकुमारी का विवाह जयपुर के महाराज की बजाय जोधपुर नरेश मानसिंह के साथ करो, अन्यथा मेवाड़ की ईंट से ईंट बजा दी जायगी । महाराणा से छल करके जब अजीतसिंह कृष्णा के मारने का पत्र महाराणा से लिखवा लेता है, तो सिसोदिया वीर संग्रामसिंह उत्तेजित होकर अजीतसिंह को धिक्कारता है । अजीतसिंह कहता है—“किन्तु संग्रामसिंह जी, राजकुमारी का वलिदान आवश्यक है । इसके सिवा मेवाड़ के मान की रक्षा नहीं हो सकती ।”

सग्रा०—“धिक्कार है अजीतसिंह जी, एक चूड़ावन के मुँह से ऐसे कायरता-पूर्ण शब्द निकल रहे है ! तुम उन चूड़ा जी की सन्तान हो, जिन्होंने अपने छोटे भाई के लिए मेवाड़ के राजसिंहासन को लात मार दी थी । ..अब तुम अपने पूर्वजो के यश को कलंकित करने पर उतारू हो ?”

नवीन नाटक ‘साँपों की सृष्टि’ (१९५९) में गुजरात की अभागिन महारानी, जिसे अलाउद्दीन अपने हरम में दाखिल कर लेता है, अलाउद्दीन और उसके पैशाचिक कार्यों तथा महलों के वातावरण से घोर घृणा करती है । वह अपनी दासी माला के सम्मुख अपना हृदय खोल देती है—

१. हरिकृष्ण प्रेमी : विषपान (तीसरा संस्करण), पृ० ४४ ।

२. वही, पृ० ६० ।

कमलावती—(भावनाओं से अभिभूत होकर) माला ! मेरे वक्ष में राजपूतनी का हृदय है, वह मरा नहीं है। आज भी मेरा जी करता है कि मैं दिल्ली के सुनहरे किन्तु जहरीले सीखचों को काटकर उड़ जाऊँ। भारत भर की जवानों को विदेशियों से लोहा लेने की चुनौती दूँ, किन्तु कौन है जो मेरी चुनौती सुनेगा ? भारतीयों की पाखंडपूर्ण पवित्रता और अभिमानी संस्कृति मुस्लिम हरम से आई हुई रानी के मुँह पर थूकेगी।<sup>१</sup> तेखक ने इस नाटक में एक ओर तो विलापी, कामी, अत्याचारी अलाऊद्दीन और काफूर के प्रति घृणा जगाई है, दूसरी ओर छुआ-छूत जैसी भारतीय बुराइयों के प्रति भी घृणा व्यंजित की है और साथ ही कायर बनकर छिप जाने वाले राजपूतों को भी घृणा का आलम्बन बनाया है। कमलावती के पति ने ऐसी ही कायरता का सबूत दिया था। कमलावती का रोम-रोम अपने पति के प्रति घृणा से भरा हुआ है। जब देवल अपनी माता को बताती है कि मैं देवगिरि के यादव महाराजा रामचन्द्रदेव के प्रति अपना हृदय हार बैठी हूँ, किन्तु पिता जी यादवों को बबेलों से हीन समझते हैं, इसलिए उनके हठ के कारण हमारा विवाह नहीं हो सका, तो उसकी माता कमलावती उत्तेजित होकर कहती है—‘रम्सी जल गई लेकिन अक्ड़ नहीं गई। आज तेरे पिता यादवों की दी हुई भूमि पर निर्वाह कर रहे हैं और उन्हें अपने से हीन समझते हैं ! कायर की भाँति शत्रु की आँख बचाकर भाग जाने में उनकी हेटी नहीं हुई। पराई नारी को अपने मनोरजन का साधन बनाने में उनकी उच्चता की आँच नहीं आई। उनकी पत्नी को शत्रु लूट ले गए, तब भी उनकी राजपूती कायम है।’<sup>२</sup>

सुरा, सुन्दरी और सल्तनत के लिए पैशाचिक अत्याचार डाने वाले अलाऊद्दीन और उनके सेनापति मलिक काफूर भी हमारी तीव्र घृणा जगाते हैं। देवल मलिक काफूर का नाम सुनते ही कहती है—‘माँ, मुझे उस भयानक आदमी से नफ़रत है। मैं जाती हूँ। उसने दक्षिण में ऐसे पैशाचिक काण्ड किए हैं, जिनकी याद से ही प्राण काँप उठते हैं। मेरा वस चले तो मैं उस कुत्ते से नुचवा हूँ।’ कमलावती भी कहती है—‘ये सभी बादशाह अपने आपको इस्लाम का सेवक ही कहते आए हैं—किन्तु इनकी करतूतें इस्लाम तो बया मनुष्यता को भी लज्जित करने वाली हैं।’<sup>३</sup>

अलाऊद्दीन स्वयं अपने कुकर्म पर पश्चात्ताप-सा करता हुआ कहता है—अपने बीस वर्षों के शासन में कितना रक्त मैंने बहाया है, कितने गाँवों में आग लगाई है। कितनी हिन्दुस्तानी और मुगल स्त्रियों को तुर्कों के हवाले किया है। दिल्ली की गद्दी पाने और उसे सुरक्षित रखने के लिए कितने बीभत्स और कुत्सित कार्य मैंने

१. हरिकृष्ण प्रेमी ‘सार्पो की सृष्टि’ (प्रथम संस्करण), पृ० ११-१२।

२. वही, पृ० ३५-३६।

३. वही पृ० ४६

किए हैं। मेरे दिल और दिमाग पर शैतान ने अधिकार कर लिया था।<sup>१</sup> इस प्रकार अलाऊद्दीन और उससे भी बढ़कर मलिक काफूर के अत्याचारों के प्रति घृणा खूब जगाई गई है। उसके पेशाचिक कार्य अत्यन्त भयानक हैं। वह बड़ी क्रूरता के साथ शाहजादे खिजर की आँखें निकलवा देता है, उसे और देवल को कैद में डाल देता है। अनेक प्रकार के उत्पात मचाता है। इस नाटक में बीभत्स रस का पर्याप्त प्रसार दिखाई देता है।

श्री उपेन्द्रनाथ 'अश्क' के नाटक 'अलग-अलग रास्ते' में यथार्थ सामाजिक रूढ़ियों के प्रति घृणा-भावना जगाई गई है। लेखक ने ऐसी विवाह-प्रथा को घृणा का विषय बनाया है जिसमें लड़के-लड़की की स्वीकृति के स्थान पर मा-बाप रुपये-पैसे, दहेज तथा अन्य बातों को प्रमुखता देते हैं। ताराचन्द कहता है कि 'मुझे पता न चला कि उनके मकान गिरवी रखे हैं, अन्यथा मैं रानी का विवाह उनके यहाँ कभी न करता।' पिता की यह बात सुनकर पूरन कहता है—'इस बात का पता चल जाता तो कोई और बात पदों में रह जाती। ब्याह तो आजकल अँधेरे में तीर मारने के बराबर है। निशाने पर लग गया तो ठीक, नहीं हाथ से निकला तीर तो वापिस आता नहीं। जब दोनों पक्ष झूठ बोलने में एक-दूसरे से बाजी मारने पर तुले हों तो सच का पता पाना मुश्किल है।'<sup>२</sup>

त्रिलोक के साथ रानी की शादी कर दी गई। पर त्रिलोक और उसके माँ-बाप रानी को पल-भर भी घर में नहीं टिकने देते। शुरू-शुरू में त्रिलोक ने रानी को उसके पिता की कजूसी के लिए कोसा और कहा कि उसे छोड़ा दिया गया है। उसे आशा दिलाई गई थी कि एक मोटर और मकान दहेज में दिया जायगा।<sup>३</sup> 'उसकी सास ने, उसके ससुर ने, उसकी जेटानियों और ननदों ने उसे दहेज की कमी के ताने दिये। त्रिलोक ने कई बार उन लड़कियों की चर्चा की जिनके पिता उसे वही अधिक दहेज देने को तैयार थे।'<sup>४</sup> इस प्रकार बेचारी रानी रोज-रोज के तानों, गालियों, लड़ाई-झगड़े और मार-पीट का शिकार होती है। वह पिता के घर छोड़ दी जाती है। वह अपने ससुराल जाना नरक में जाने के बराबर मानती है। पर उसके पिता पुराने विचारों के आदमी हैं, जो 'पति को ही पत्नी का परमेश्वर समझते हैं।' रानी दुख प्रकट करती हुई कहती है—'सब कुछ बता देने पर भी, मेरी बात मान लेने पर भी, वे फिर मुझे उसी नरक में भेजने का यत्न कर रहे हैं।' पूरन और रानी के हृदय में इस घृणित सामाजिक मनोवृत्ति के प्रति तीव्र घृणा है। पूरन इस पुरुष-प्रधान समाज को फटकारता हुआ कहता है—'वकील माहब (त्रिलोक) ने तुम्हें छोड़ दिया, क्योंकि पिताजी ने दहेज में मकान और मोटर नहीं दी, किन्तु इसमें तुम्हारा क्या दोष है?...

१. वही, पृ० ७०।

२. उपेन्द्रनाथ 'अश्क' अलग-अलग रास्ते तीसरा संस्करण-पृ० ६५।



इस देश में पुरुष कभी गलती नहीं करता, यहाँ केवल नारी गलती करती है। उसी का दोष होता है और नारी का दोष उस निरीह गाय के दोष जैसा है, जिसको उससे पूछे बिना, उसकी इच्छा जाने बिना, कसाई के हाथ में मौप दिया जाय। वह कसाई उसे एक झटके में मार दे या तिल-तिल कर उसकी हत्या करे, भूखा मारे या चारे से भरे स्थान पर बाँध दे !”<sup>१</sup>

त्रिलोक को अलग हो जान पर मकान और मोटर देने का आश्वासन दिलाया जाता है, तो वह तुरन्त रानी को लेने आ उपस्थित होता है। किन्तु पूरन और रानी दोनों उसे आड़े हाथों लेते हैं। पूरन के व्यंग्य-वाक् उसकी घृणा को ही व्यजित करते हैं। रानी भी उस लोभी कुत्ते को फटकारती हुई कहती है—‘तो आप मोटर और मकान के लिए अलग हो रहे हैं ! मैं भी सोच रही थी कि आज रानी पर इतना मोह क्यों उमड़ आया ”।”

... ‘क्या आपका विचार है कि उस अपमान, निरादर और घोर मानसिक यत्रणा के बाद, जो आपने दो बरस मुझे दी, मैं इतनी भोली हूँ कि आपकी इन झूठी-मीठी बातों के भुलावे में आ जाऊँगी और समझ लूँगी कि आप एकदम पत्थर से मोम हो गये हैं, ‘मुझे न आपका फ्लैट चाहिए, न पिताजी का मकान। आप जाइए !”<sup>२</sup>

जब राज अपनी दुःखद कहानी त्रिलोक को सुनाने लगती है, तो रानी उसे मना करती हुई त्रिलोक को इस प्रकार धिक्कारती है—‘चल, चल, इन्हें अपनी विपदा सुनाने का कोई लाभ नहीं, ये सब एक-सरीखे क्रूर और निर्दयी हैं ।”

इस प्रकार त्रिलोक तो, जो पक्का स्वार्थी, लोभी और कमीना है, हमारी घृणा का पात्र है ही, साथ ही ताराचन्द्र भी अपने पुराने विचरों और अमानुषीय व्यवहारों से हमारी घृणा के आलम्बन बनते हैं। वे अपने दामाद का दूसरा ब्याह पढ़ाने वाले ब्राह्मण की ही टाँग तोड़ डालते हैं। वे रानी को त्रिलोक के साथ जाने पर जोर देते हैं। जब रानी कहती है कि ‘जिस व्यक्ति के समीप चन्द हजार के एक मकान का मूल्य मेरे मान से कहीं अधिक है, जो मुझे नहीं, मकान को चाहता है, मैं उस लोलुप की शवल तक नहीं देखना चाहती ।’ तो इस पर ताराचन्द्र क्रुद्ध हो उठते हैं और गरजकर कहते हैं—‘तु अपने पति से घृणा करती है !’

रानी (निर्भीकता से) मेरा रोम-रोम उससे घृणा करता है ।”<sup>३</sup>

जब उनके पिता बौखला कर कह उठते हैं कि इस घर में तेरे लिए कोई जगह नहीं, तो रानी स्पष्ट शब्दों में कहती है—‘मैं इस घर को भी नमस्कार करती हूँ ।’ पूरन भी घृणा से भरकर कहता है—‘चलो रानी, इन पिताओं और पतियों में

१. वही, पृ० १०१।

२. वही, पृ० १२३।

३. वही पृ० १४५

कोई अन्तर नहीं ।' इस प्रकार सम्पूर्ण नाटक बीभत्स रस से ओत-प्रोत है । लेखक ने वैवाहिक प्रथा, दहेज-प्रथा तथा पुरुष की नारी के प्रति निर्दयता को घृणा का विषय बनाया है । हमारे युगुर्गों के गले-मधे पुराने विचार आज कितने अनुपयुक्त, कितने बीभत्स हो गए हैं, यह इससे स्पष्ट हुआ है ।

श्री लक्ष्मीनारायण मिश्र के ममस्या नाटक 'सिद्धर की होली' में रायसाहब भगवन्तसिंह और डिण्टी कलेक्टर मुरारीलाल हमारी घृणा के पात्र हैं । रायसाहब भगवन्तसिंह अपने ही भाई की जमीन-जायदाद हड़प करना चाहता है । अपने इलाके में उसका बड़ा आतंक छाया हुआ है । उसने 'लाखों रुपये रैयत को लूटकर जमा कर लिए हैं ।' वह अपने ही भतीजे रजनीकान्त की जायदाद-सम्पत्ति सब हड़पने के लिए उसे मरवा डालना चाहता है । इसके लिए वह मुरारीलाल को पचास हजार रुपये की रिश्वत देता है । वह हरनन्दनसिंह को गाँठकर मुरारीलाल मजिस्ट्रेट के पास ले जाना है और उसे सिखाता है कि रजनीकान्त को वह भोजन में संखिया देकर मार डाले और डिण्टी साहब के पास उसकी जुगाई कर दे । वह हरनन्दनसिंह से कहता है—“जिस दिन तुम उसे संखिया दे दो ‘उसी दिन’ हाँ, जी, उभी दिन, तुम्हारे दरवाजे पर हाथी बँधवा दूँगा ।” वह कुछ लठैता को जुटा कर रजनीकान्त का मिर फुडवा देता है । रिश्वतखोर मुरारीलाल भी उसके ऐसे आचरण को देखकर कहता है—“तुम्हारी तरह का व्यक्ति तो मेरे देखने में नहीं आया । नाहक उस लड़के की जान लेना क्यों चाहते हो ? तुम्हारे वन में पैदा हुआ है, अभी उसके बाप को मरे साल भर हो रहा है, तुम्हारी तबीयत तो शैतान की—तुम समझौता करने को भी तैयार नहीं ?”

चन्द्रकला, माहिर अली आदि पात्र रायसाहब को शैतान कहते हैं और उसके कुकृत्यों से घृणा करते हैं । चन्द्रकला की उक्ति है—“हाँ, अगर मैं मर्द होती तो जरूर वह देती और देखती कि किस तरह यह कमीना रायसाहब .. राक्षस की तरह तो वह दुष्ट देखता है । देखो तो बाहर ।”

डिण्टी कलेक्टर मुरारीलाल रुपये के लालच में अपने मित्र को मार डालता है । माहिर अली से पता लग जाने पर मनोजशकर अपने पिता की ऐसी विश्वासघाती मृत्यु के कारण मुरारीलाल को फटकारता हुआ कहता है—“आपने अपने मित्र को भाँग पिलाकर नाव से नदी में ठेल दिया था । केवल आठ हजार रुपया पचा लेने के लिए । .. उसी रुपये से आपने यह मोटर ली थी और गाँव पर एक बगला बनवाया था ।”

रायसाहब और मुरारीलाल दोनों ही अर्थ-पिशाच हैं । मुरारीलाल रायसाहब

१ सिद्धर की होली (चतुर्थ संस्करण), पृ० २७ ।

२ वही पृ० ३२

से पचास हजार रुपया रिश्वत लेता है। उसका मुंशी माहिर अली उसके लिए रिश्वत लेता हुआ व्यग्र से कहता है—‘साहब लोग अपने हाथ से नहीं लेते (हाथ हिला कर धरती की ओर संकेत करते हुए और उसी क्षण ऊपर हाथ उठा कर) यहाँ और वहाँ जवाब देने को भी तो कुछ चाहिए। जिस दिन हिसाब होगा...’ उस दिन। उसी दिन के लिए अपने हाथ से नहीं लेते।’ वह भगवतसिंह को भी फटकारता हुआ कहता है—‘कहिए भी किनना है ? यहाँ चढ़ आने पर आप झूठ नहीं कह सकने। झूठ का रोजगार तो आप लोग देहातो में करते हैं। लगान वसूल करने के वक्त और बिरादरी में ।’<sup>१</sup>

डिप्टी मुरारीलाल बाल-विधवा मनोरमा पर डोरे डालता है। उसकी लोलुप दृष्टि से मनोरमा को तीव्र घृणा है। वह मनोरमा का संरक्षक-आश्रय बनकर भी अपनी वासना की पूर्ति चाहता है। चन्द्रकला अपने पिता के घृणित पापाचार से व्यक्ति होकर उसके लिए स्वयं प्रायश्चित्त करना चाहती है। उसका प्रायश्चित्त सुनिए, वह अपने पिता मुरारीलाल से कहती है—‘लेकिन मैं तो सदैव आपके लिए प्रायश्चित्त करती रही हूँ। (मनोजशकर की ओर हाथ उठाकर) इनके बाप की हत्या आपसे हुई और उनका बदला ये लेते रहे मुझ से बार-बार मुझे ठोकर मार कर। अस्पताल में मैं गई थी जैसाकि आप देख रहे हैं... मेरे सिर पर... यह सिंदूर... उस पचास हजार का प्रायश्चित्त है।’<sup>२</sup>

वह अपने पिता और उसके घर से घृणा करती है। जो पिता उसके स्वेच्छा-पूर्वक माँग में निदुर भरने को कलक मानता है, वह उसके घर में क्या रहे ! मुरारीलाल पूछता है—तुन यहाँ रहना भी नहीं चाहती ?

चन्द्रकला—नहीं। यहाँ रहने पर मैं आपके लिए, आपकी मर्यादा के लिए कलक रहूँगी और यहाँ से हट जाने पर... और फिर पिता के घर में रहना अब तो उचित भी नहीं ।’

पौराणिक रचनाओं में मानसिक घृणा का प्रकाशन वैयक्तिक चरित्रों के रूप में प्राय होता है। दुश्चरित्र, लम्पट, पैशाचिक प्रवृत्ति वाले पात्रों के प्रति घृणा जगना स्वाभाविक ही है। श्री गोविन्द वल्लभ पंत के ‘बरमाला’ नाटक में वैशालिनी को वन में पकड़ने वाला राक्षस हमारी घृणा का आलम्बन बनता है। जब वैशालिनी कहती है कि दूर रह, अन्यथा मैं नदी में कूदकर प्राण-विसर्जन कर दूँगी, तो राक्षस कहता है—‘आत्म-हत्या पाप है।’ इस पर वैशालिनी उसे फटकारती हुई कहती है—‘तुम्हें धर्म का ज्ञान है ! पर-स्त्री को हाथ लगाना भी पाप है, क्या यह तूने उसी के

साथ नहीं सीखा ?”<sup>१</sup> राक्षस का उसे पकड़ने को बहना और आलिंगन की आकांक्षा प्रकट करना—सब उनके प्रति हमारी घृणा उत्पन्न करने है।

श्री हरिकृष्ण प्रेमी के ‘रक्षाबन्धन’ में हुमायूँ को कर्मवती की सहायता करने से रोकने वाले कट्टर मुसलमान सैनिक हमारी घृणा के पात्र बनते हैं। हुमायूँ स्वर्गीय महाराणा सांगा की पत्नी कर्मवती की आक्रमणकारी बहादुरशाह से रक्षा करना चाहता है, कर्मवती ने भगिनी बनकर जो राखी हुमायूँ को भेजी थी, उसकी लज हुमायूँ रखना चाहता है, पर उसका सेनापति तानाश्रुओं उसे मना करता हुआ कहना है—‘एक काफिर कौम को मुसलमानों के खिलाफ मदद दे रहे हैं, क्या यही खुदा की हिदायत है ?’ इस प्रकार धर्मकट्टर सेनापति हमारी घृणा के ही आलम्बन बनते हैं। हुमायूँ उनके विरोध की परवा न करके चित्तौड़ जाता है।

प्रेमी जी के ‘आहुति’ नामक नाटक में अलाऊद्दीन हमारी तीव्र घृणा जगाता है। वह लम्पट दुश्चरित्र शासक भारतीय ललनाओं को कुदृष्टि से देखता है। नलहार-गढ़ के पास एक ग्रामयुवती की ओर सकेत करता हुआ वह अपने सैनिक मीर माहिम से कहता है—‘उस धानी साँधी बाती लडकी को देखने हो, बोलो, तुम मेरा काम करोगे उस लडकी से...’ मीर माहिम उसकी इस दुष्टता को फटकारता हुआ कहता है—‘मीर माहिम ऐसी बात सुनना पाप समझता है, जहाँपनाह ! एक बहादुर सिपाही किसी औरत की इज्जत और शान के खिलाफ कोई बात नहीं सुन सकता’। किन्तु हिन्दू कुमारियों के सतीत्व की रक्षा के लिए मीर माहिम को दुष्ट अलाऊद्दीन के बोप का भाजन बनना पड़ता है। बादशाह उसे अलग कर देता है और उसका शत्रु बन जाता है। रथम्भोर के वीर हम्मीर उस असहाय मीर माहिम को आश्रय देते हैं। इससे चिढ़ कर दुष्ट अलाऊद्दीन हम्मीर पर आक्रमण करता है। मीर माहिम भी उस दुष्ट का मुकाबला करता है।

‘शिवामाघना’ में अफजलख़ा का अपनी वेगमों को पानी में डुबो देना बीभत्स कार्य ही है। इसी प्रकार उदयभानु आदि भी अपनी स्त्रियों को तलवार के घाट उतार कर रण में कूदते हैं। पहले यह प्रथा चाहे वीरता की निशानी मानी जाती रही हो, पर आज का पाठक इसे पैशाचिक कार्य ही मानेगा, और फिर ये तो हैं भी शत्रुपक्ष के घुणित पात्र। इनके प्रति घृणा जगाना स्वाभाविक है।

प्रेमी जी के ‘शतरज के खिलाड़ी’ नामक ऐतिहासिक नाटक में भी बादशाह अलाऊद्दीन, रहमानख़ा तथा देग-द्रोह करने वाले सुरजनसिंह आदि राजपूत हमारी घृणा के आलम्बन बनते हैं। अलाऊद्दीन जैसलमेर पर आक्रमण करता है। अपने सेनापति महबूबख़ा और जैसलमेर के युवराज रतनसिंह की मंत्री उसकी आँखों में

खटकती है। वह जैसलमेर पर अधिकार प्राप्त करने के लिए महबूब को मित्र-द्रोह करने की प्रेरणा करता है।

अलाऊद्दीन की रक्त-पिपाता, हत्या-प्रवृत्ति और दुराचार के प्रति विद्रोह की भावना प्रकट करता हुआ एक नैनिक कहना है—

“पहला सैनिक—लेकिन भाई, राजाओं के व्यक्तिगत स्वार्थों के लिए हम लोग क्यों अपनी जान नुटाएँ। दुनिया में जो खून की होर्ला खेती जा रही है, वह रुक सकती है—यदि हम थोड़ा-सा साहस बटोरे।”

दूसरा सैनिक—कैसा नाहस ?

पहला नैनिक—यही कि हम दूसरों के डगारे पर नाचना छोड़ दे। इस दुनिया में सबको रहने-बसने के लिए स्थान है—सबका पेट भरने के लिए अन्न है। फिर किस लिए यह हत्या-काण्ड चालू है ? थोड़े-से व्यक्तियों ने सारे सत्तार को नरक बना रखा है। हमें इसके विरुद्ध विद्रोह करना चाहिए।<sup>१</sup>

रहमान भी अलाऊद्दीन की तरह कट्टर मुसलमान है और राजपूतों को छल-बल से नष्ट करना चाहता है। वह कुछ राजपूतों को फुसला कर उनसे देशद्रोह कराता है। वह धोखे से रत्नासिंह और उसके अबोध पुत्र गिरिर्सिंह को मारने का प्रयत्न करता है। वह अलाऊद्दीन की कूटनीति का स्तम्भ बनता है। किन्तु अन्त में महाकाल इस कुचक्री को अपनी तलवार के एक बार से ठिकाने लगा देता है। इस प्रकार इस नाटक में धार्मिक द्वेष, राज-लिप्सा, देशद्रोह आदि जघन्य प्रवृत्तियों के प्रति घृणा उत्पन्न की गई है।

अशक जी के प्रायः सभी समस्या-नाटकों में सामाजिक समस्याओं के आश्रय बीभत्स रस का प्रकाशन हुआ है। ‘अन्बी गली’ नामक नाटक में अशकजी ने जीवन की सामान्य समस्याओं और यथार्थ दैनिक चित्रों को प्रकट किया है। यद्यपि नाटक अधिकांशतः सधर्पहीन है, और जीवन की मार्मिक परिस्थितियों के अभाव में विशेष रोचक नहीं बन पाया है, तथापि कहीं-कहीं सामाजिक बुरादियों के व्यंग्यात्मक प्रकाशन में रोचकता पाई जाती है। ‘दो कैप्टन’ नामक दृश्य में कैप्टन लीकू और कैप्टन मिश्र अपने-अपने अधिकार का अनुचित उपयोग करते हैं। एक शरणार्थी अफसर है, तो दूसरे के हाथ में बेकारों को नौकरियाँ दिलाने की कुजी है। बस दोनों खूब तोहफे उड़ते हैं, रिश्वत का माल हज्म करने हैं, और अपनी वासना के डोरे ढालते हैं। जोशी नामक एक व्यक्ति एक सफेद थुल्मा लिए लीकू की सेवा में उपस्थित होते हैं, उन्हें अपने लड़के को नौकरी जो दिलानी है ! लीकू वह थुल्मा कैप्टन मिश्र के लिए ले लेते हैं, और कहते हैं—‘(मिश्र से) देखो भाई हमें तो सिलाई की मशीन

दिलाओ। थुल्ले और गम्मे जितने कहो मैं तुम्हे सँगा दूँगा। मैंने तुमसे बनारस में भी कहा था।<sup>१</sup>

मिश्र : बनारस में हम दिला देने। पर एक तो वहाँ कुछ शोर मच गया, दूसरे तुम्हारी बदली हो गई।<sup>१</sup>

इस प्रकार के दुश्चरित्र अफसर जो विधवाओं और असहाय शरणार्थी स्त्रियों को दी जाने वाली मशीने अपने घरो में सजाते हैं, जो सरकार को, राष्ट्र को धोखा देते हैं, निश्चय ही हमारी घृणा के पात्र बनते हैं। मिश्रजी शरणार्थी श्याम को ऋण दिलाने तथा उसकी पत्नी को नौकरी दिलाने का आँमा देकर उसकी सुन्दर पत्नी पर डोरे डालते हैं।

समस्या-नाटकों के अतिरिक्त अष्क जी के 'जय-भराजय' नामक ऐतिहासिक नाटक में भी बीभत्स रस की प्रचुर सामग्री पाई जाती है। इस नाटक में मंडोवर का निर्वासित राजकुमार रणमल हमारी तीव्र घृणा का आलम्बन बना हुआ है। वह चित्तौड़ के राणा की शरण प्राप्त किये हुए है, किन्तु तो भी चित्तौड़ के राणा के विरुद्ध पङ्ख्यन्त्र रचता है। वह मंडोवर और चित्तौड़ दोनों पर अपना आधिपत्य स्थापित करना चाहता है। भारमली नामक गायिका को जबरदस्ती पकड़ने का प्रयत्न करता है तथा चित्तौड़ के राजकुमार राघवदेव को मरवा डालता है। उस कृतघ्न, विलासी, कपटी और अत्याचारी के प्रति घृणा से पाठक का मन भर जाता है। वह अपनी सौतेली बहन हंसाबाई का बूढ़े महाराणा से विवाह-सम्बन्ध कराने और पूर्व राजकुमारों के स्थान पर हंसाबाई के भावी पुत्र को ही चित्तौड़ का महाराणा बनने के अधिकार की प्रतिज्ञा कराने की चाल चलता है। जिसके परिणामस्वरूप युवराज चड के स्थान पर हंसाबाई का शिशु पुत्र मोकल चित्तौड़ का अधिकारी बनता है। वह हंसाबाई को बहका कर चड को भी निर्वासित करा देता है और इस प्रकार चित्तौड़ का सेनापति और शासक बन जाता है। मंडोवर के अनेक राठौरों को वह अपनी सेना में भरती कर लेता है, और सिसौदियो के स्थान पर राठौरों को ही उच्च पदों पर नियुक्त कराना है। एक दिन चुपके से वह अपनी सेना को साथ लेकर मंडोवर पर आक्रमण कर देता है और इस प्रकार अपनी सौतेली माँ और सौतेले भाई की हत्या का कारण बनता है। मंडोवर और चित्तौड़ दोनों का राजा बनने की उसकी लालसा उसे अत्याचारी बना देती है। चित्तौड़ में उसके अत्याचारों से आतंक फैल जाता है। यही नहीं, वह अपनी बहन के पुत्र—भावी महाराणा मोकल—को भी अपनी आँखों का काँटा समझता है और उसकी निर्मम हत्या करना चाहता है। जब हंसाबाई को कृतघ्न भाई के कुचक्रों का पता चलता है तो उसका हृदय भी उसके प्रति घृणा से भर जाता है। वह धाय से अपनी व्यथा सुनाती हुई कहती है—

‘तुमने देखा नहीं, रणमल की नीयन साफ नहीं। वह जब भी मोकल की ओर देखता है, उसकी दृष्टि उसके मुकुट पर जम जाती है। उसकी आंखों में लालसा कौपा करती है। मैं डर जाती हूँ।’ ‘उमने मेरे भाई और माँ की हत्या कर दी हाय ! उसे यहाँ क्या प्राप्त नहीं था ? क्यों न उसमें अपने छोटे भाई का मुख देखा गया ? मैं उस पर प्रकट नहीं होने देती। मैं अपने व्यवहार में अन्तर नहीं आने देती, किन्तु मा, तुम जानती हो, मेरे हृदय में कैसा ववण्डर उठ रहा है, इस हत्यारे के प्रति मेरे हृदय में घृणा की कैसी आग जला करनी है ?”<sup>१</sup>

निश्चय ही रणमल के प्रति घृणा की यही आग पाठक या दर्शक के मन में भी प्रज्वलित रहती है, यही आग इस नाटक की शक्ति है। सम्पूर्ण नाटक छल, हत्या, प्रतिशोध, उत्पीड़न, युद्ध और मघर्ष से भरा हुआ है। हम तो कहेंगे कि यह ऐतिहासिक नाटक, बीभत्स रस के इस प्रकार पूर्ण परिपाक के कारण, अशक जी के कई समस्या-नाटकों से अधिक सज्जत रचना है। रणमल के अत्याचारों के प्रति आक्रोश व्यजिन करते हुए दो सिसौदिया पहरेदार वार्तालाप करने हैं—

पहला—युवराज (चङ्ग) नहीं आये। यह अत्याचार अब अमह्य हो रहा है। कुचक्रों की वेडियों से जकड़ा हुआ मेवाड़ आर्त्तनाद कर उठा है। ‘‘किसी बहिन-बेटी की इज्जत सुरक्षित नहीं। अत्याचारियों की क्रूरता के कारण मेवाड़ की ललनाएँ आत्म-हत्याएँ कर रही हैं। दिन-दहाड़े डाँके पड़ते हैं। जहाँ खुले दरवाजे कोट न आता था, वहाँ दिन को भी लूट का बाजार गर्म रहता है।

दूसरा—और डाँक कहीं बाहर से नहीं आते—रक्षक ही भक्षक है !”<sup>२</sup>

रणमल भारमली को जबरदस्ती पकड़ लेता है। वह भी उसे चालाकी से खूब शराब पिला देती है और मदहोश करके उसकी पगड़ी से ही उसे बाँध देती है और—

भारमली—(कमर से छुरा निकालती है) मडोवर के नारकीय कीड़े, नीच पापी, नराधम ! अब तेरा अन्तिम समय है। आज अपने अपमान का, नगर की निर्वोध, निरीह ललनाओं के अपमान का, कुमार राघव के अपमान और हत्या का—सबका इकट्ठा बदला चुकाऊँगी। प्रतिशोध में जनती हुई मेरे हृदय की ज्वाला आज शान्त हो जायगी।”<sup>३</sup>

और पाठक के मन में धधकती हुई घृणा की ज्वाला भी उसकी मृत्यु से ही शान्त होती है। घृणा की इस पूर्ण तुष्टि के रूप में ही नाटक की समाप्ति होती है।

अशक जी के उपर्युक्त नाटक में ऐतिहासिक नाटकों की परम्परा का अच्छा

१. जय-पराजय (आठवों संस्करण, १९५६) पृ० १७३ ।

२. वही, पृ० १९७ ।

३. वही पृ० २०६

निर्वाह हुआ है। उल्टे अधिकतर समस्या-नाटक या वर्तमान जीवन से सम्बन्धित नाटक लिखे हैं, और उनमें भी सामाजिक समस्याओं या कुरीतियों के प्रति तीव्र घृणा पैदा करने की बजाय वे हास्य-व्यंग्य का उद्देश्य अधिक रखते हैं। यही कारण है कि 'अलग-अलग रास्ते' जैसे एक-दो नाटकों को छोड़कर उनके प्रायः सभी नाटकों में हास्य का अधिक प्रयोग घृणा की तीव्रता को चर जाता है। और सच तो यह है कि ठसी कारण उनके 'पैतरे', 'अन्धी गली' आदि नाटक जीवन की समस्याओं के प्रति गम्भीर प्रभाव उत्पन्न नहीं कर पाते। ऐसे नाटकों में हास्य भी विशेष रोचक नहीं बन पड़ा है।

सेठ गोविन्ददास ने अपने कर्त्तव्य' नाटक में राम-द्वारा शूद्र शम्बूक का वध कर्त्तव्य की पुकार बताया है। राम इसलिए तपस्या-रत शम्बूक को मारते हैं कि 'शूद्र का तपस्या करना प्रचलित धर्म के विरुद्ध है।' किन्तु जिस ढंग से राम का यह कर्त्तव्य-पालन प्रकट किया गया है, उससे राम के प्रति पाठक के मन में घृणा ही जगती है। शम्बूक स्पष्ट शब्दों में राम से कहता है—“सुनो राम, मुझे ज्ञात है कि राज्य में एक ब्राह्मण का पुत्र मरा है। मैं यह भी जानता हूँ कि तुम्हारे ब्राह्मण कुल-गुरु ने इसका कारण मेरी तपस्या बतलाया है, पर इसका यथार्थ कारण तुम्हारे राज्य की ब्राह्मण सत्ता है। ब्राह्मण यह मानते हैं कि हम शूद्रों को तप का अधिकार नहीं है। मैंने यह तप इसी मत के खण्डन के लिए किया है। मैं योगबल के कारण जानता हूँ कि तुमसे इस जन्म में समाज की अनुचित मर्यादाएँ भी न टूटेगी।”

कुछ संकल्प-विकल्प के पश्चात् राम अपना यही कर्त्तव्य ठहराते हैं कि मुझे शूद्र का वध करना चाहिए। शम्बूक के निकट जाकर वह फिर पूछते हैं, “तप छोड़ना तुम्हें स्वीकार नहीं है?”

शम्बूक—कदापि नहीं।

राम—सोच लो, अच्छी प्रकार विचार लो।

शम्बूक—(घृणा से मुस्कराकर) न जाने कितने काल से मोच और विचार लिया है।”

राम प्रहार करके उसकी हत्या कर देते हैं। उनका यह कर्त्तव्य-पालन पाठक के मन में उनके प्रति घृणा ही उत्पन्न करता है। इस अनुचित कार्य को कर्त्तव्य कैसे माना जाय? स्वयं राम हत्या करने के पश्चात् कहते हैं—“लक्ष्मण, आह! लक्ष्मण, यह कैसी विडम्बना है? यह कैसा कर्त्तव्य है?”

उनके 'हर्ष' नाटक में बौद्ध धर्म और आर्य धर्म का संघर्ष प्रकट किया गया है। शशांक बोधिवृक्ष को गिरा देता है, बौद्ध भिक्षुओं पर अत्याचार करता है।



“(बोधिवृक्ष की दो शाखाएँ शब्द करती हुई गिरती है। उनके गिरने से एक भिक्षु चिल्लाकर रोने लगता है।)

शशाक—(उस भिक्षु के निकट जाते हुए निकट खड़े सैनिक से चिल्लाकर) खीच लो इसकी जीभ और भर दो इसके मुँह में वूलि। आर्य धर्म के शत्रुओ ! अधर्मियो ! पामरो ! अभी क्या हुआ है, इस वृक्ष के पश्चात् तुम सब की यही दशा होगी, जो इस वृक्ष की हो रही है।”<sup>१</sup>

इस प्रकार के क्रूरतापूर्ण आचरण हमारी घृणा ही जगाने है।

‘प्रकाश’ नाटक सेठ गोविन्ददास का आधुनिक जीवन से सम्बन्धित नाटक है। इसमें सेठ जी ने वर्तमान जीवन-कुरीतियों को प्रकाशित किया है। राजा अजयसिंह अपनी पहली पत्नी पर कुलटा होने का आरोप लगा कर उसे घर से निकाल देते हैं। वे अपने विलासी जीवन और कुकृत्यों पर पश्चात्ताप करते हुए धात्म-भर्त्सना करते हैं :

अजयसिंह—आह ! कल्याणी, वह सारी घटना आज फिर आँखों के सम्मुख घूम रही है। (जल्दी-जल्दी) उन ज्योतिषियों के ज्ञारो में आ, कि भुझ से उसे पुत्र न होगा, इन्दु-सदृश सुन्दर और विदुषी स्त्री के रहते केवल ३६ वर्ष की अवस्था में तुमसे विवाह किया। उसके दो वर्ष के पश्चात् जब इन्दु के ही गर्भ रह गया तो उस पर व्यभिचार का सदेह कर, उसे घर से निकाल दिया। (हाथ मलते हुए) कल्याणी, कल्याणी, मैं स्वयं तो चरित्रहीन था ही, मारी सम्पत्ति नष्ट कर ही डाली, पर हाय ! उस पतिव्रता पर सदेह का पाप क्यों किया ?”<sup>२</sup>

इस नाटक में सरकारी भ्रष्टाचार और स्वार्थी लोगो को खूब फटकारा गया है। सेठ दामोदरदास, मिनिस्टर धर्मपाल आदि हमारी घृणा के पात्र हैं। प्रकाशचन्द्र जनता का नेतृत्व करता हुआ कहता है—

प्रकाशचन्द्र—सुना है, दामोदरदास ने ग्राम-वासियों के लाभ के लिए एक नहर की योजना सरकार के सम्मुख उपस्थित की है। यह भी सुना है कि उसका ठेका उन्हीं की कम्पनी को मिलेगा और कदाचित् पानी तक उस नहर में यथेष्ट न आवे ?

कुछ जनता—धिकार है ! धिक्कार है !

कुछ जनता—शेम-शेम ! शेम-शेम !

प्रकाशचन्द्र—और आपके मिनिस्टर मानवीय धर्मपाल भी इसमें मिले हुए हैं। इस सरकार की दशा तो आप जानते ही होंगे।.....सभी जगह अनर्थ ही अनर्थ हो रहा है !”<sup>३</sup>

१. नाटक-संग्रह (प्रथम संस्करण), पृ० ३०८।

२. वही पृ० ३४६।

३. वही पृ० ४०१-४०२

अंग्रेजी शिक्षा-दीक्षा-प्राप्त दामोदरदास अपने माँ-बाप को ही गालियाँ सुनाता है, उन्हें मारने-पीटने पर उत्तारु हो जाता है। वह पक्का स्वार्थी है। प्रकाशचन्द्र के सच्चे भाषणों में चिढ़ कर वह उसके विरुद्ध झूठा अभियोग लगवाता है। अपने रूपों के दबाव में डालकर राजा अजयसिंह से प्रकाशचन्द्र के विरुद्ध दरख्वास्त पर दस्तखत कराना है। वह विलासी और व्यभिचारी है। उसकी पत्नी रुक्मिणी को जब उसके चरित्र का हान पता चलता है, तो वह उसे फटकारती है—

रुक्मिणी—(कोप से) मैंने आपसे कह दिया कि मुझे डियर न कहिए। ..... नहीं मानेंगे, क्या आपके कारण मुझे यह घर भी छोड़ना पड़ेगा? मुझे अकेली पड़ी रहने दीजिए, आप जो चाहें, कीजिए, मेरे निकट न आइए, जाइए यहाँ से।”<sup>११</sup>

इस प्रकार ‘प्रकाश’ नाटक में भी बीभत्स रस का पर्याप्त प्रसार पाया जाता है।

‘कुलीनता’ नाटक में सेठ गोविन्ददास ने इतिहास के माध्यम से जानिगत ऊँच-नीच, भेद-भाव के प्रति पाठक की घृणा जगाई है। इस नाटक में धूर्त चण्डपीड हमारी तीव्र घृणा का आलम्बन है। वह अपने स्वार्थ की खातिर योग्य सैनिक यदुराय को उमलिये निर्वासित करा देता है कि वह अकुलीन होते कुलीन राजकुमारी से प्रेम करता है। वह परम भट्टारक को बहका कर कुतुबुद्दीन एवक की अवीनता स्वीकार करने के लिए राजी कर लेता है और महामन्त्री मुरभीपाठक को बन्दी बनाना चाहता है। वह रेवासुन्दरी से विवाह करके स्वयं कोशल का अधिपति बनना चाहता है। वह देवदत्त को महासेनापति बनाने का लोभ देकर उसकी पत्नी द्वारा रेवासुन्दरी को अपने पक्ष में कराना चाहता है। जब मुरभीपाठक यदुराय का साथ देता है, तो चण्डपीड ब्राह्मणों की एक मभा बुलाकर अकुलीन यदुराय की सहायता करने के कारण ब्राह्मण मुरभीपाठक को भी सूत्र घोषित करा देता है। कोशल के ब्राह्मण भी भय और लोभ से खरीद लिए जाते हैं। चण्डपीड अकुलीन गोडों पर आक्रमण करता है, पर बुरी तरह हरा दिया जाता है। अन्त में यदुराय कोशल अधिपति बनता है और रेवासुन्दरी का उससे विवाह सम्पन्न होता है। देश में कुलीनता-अकुलीनता का भेद-भाव समाप्त करने का प्रयत्न किया जाता है।

मिश्र जी के ‘गुरुद्वज’ में यवन-कन्या का अपहरण करने वाला देवभूति तथा काशी की राजकुमारी वासन्ती को जवरदस्ती व्याहृत का अभिलाषी यवन मनेन्द्र तथा विदेशी अत्याचारी हमारी घृणा के आलम्बन हैं। ‘दशावधमेध’ में अंगारक और उसके साथी कुपाण सैनिक हमारी घृणा के पात्र हैं। अंगारक मथुरा की कुपाण राजकुमारी कौमुदी को हथियाना चाहता है। वह काशी छोड़कर मथुरा में ही रहने लगता है और राजकुमारी को अपनी भेट तथा आग्रहों से तंग करे

लगता है। किन्तु राजपुत्री का स्वाभाविक अनुराग दीर्घसेन नाग से होता है। वीरसेन अत्यन्त चरित्रवान् और प्रबल वीर है। अगरक द्वेपवर्ष उमें भागने का पङ्क्यन्त्र रचना है, किन्तु वीरसेन अपनी वीरता और बुद्धिबल से बच जाता है। वह अगरक को द्वन्द्वयुद्ध के लिए ललकारता है और द्वन्द्वयुद्ध में पछाड़ देता है। अज्ञानक अगरक के साथी कुपाण मैत्रिक वीरसेन पर आक्रमण कर देते हैं। किन्तु वीरसेन और उसके कुछ सहयोगी शत्रुओं का महार कर डालते हैं। और इस प्रकार विजयी होकर वीरसेन अपनी प्रतिज्ञानुसार काशी में गंगा-तट पर अश्वमेध-यज्ञ करता है।

श्री उदयशंकर भट्ट के 'शक-विजय' नाटक में अत्याचारी शक शासक, सैनिक और न्यायाधीश हमारी घृणा के आलम्बन हैं। अपने निजी और धार्मिक स्वार्थों के लिए देशद्रोह करके शको को भारत पर आक्रमण करने के लिए आमंत्रित करने वाला जैनाचार्य कालक भी हमारी तीव्र घृणा का पात्र बनता है। वह शको को बुलाने के लिए उनके पास जाता है और आर्यवर्त का राजाधिराज बनने का लोभ देता हुआ कहता है—

“मैं तुम्हें हिन्दुग देश का राजाधिराज बनने का आमन्त्रण देता हूँ साहि ! सारी जैन प्रजा तुम्हारा स्वागत करेगी। तुन मज्जदान के राज्य से अपने अन्य साहियों के साथ भाग चलो। मैं तुम्हें अवन्ती देश का राजाधिराज बनाऊँगा।”<sup>१</sup>

भारत को गुलामी की बेटियों में जकड़वाने वाले ये देशद्रोही कालक—ये जयचन्द हमारी घृणा के आलम्बन ही है। वरद देशद्रोही कालक को धिक्कारता हुआ कहता है, “शक विदेशी है। हम उनका अधिकार भारत पर महत् नहीं कर सकते। आचार्य कालक ने अपने लघु स्वार्थ के लिए महान् अनर्थ किया है। उन्होंने ज्ञानी होते हुए भी देश की संस्कृति को, देश के धर्म को नहीं पहचाना। वे घोरतम अपराधी हैं।” “तुमने प्रतिहिंसा के लिए, आत्मज्ञान खोकर, विवेक को तिलोंजलि देकर, देश की छार्ता पर एक विदेशी को लाकर शासक बना दिया। तुम्हारे इस पाप का फल सारे देश को भोगना पड़ेगा। भारतवर्ष के इतिहास में तुम्हारा यह घोर जघन्य कृत्य है। देश तुमको कभी क्षमा नहीं करेगा।”<sup>२</sup>

परन्तु जब कालक शक शासक साहि के अत्याचार देखता है, वह देखता है कि साहि उसकी पुत्री सरस्वती को भी अपने अन्त पुर में रखने की बात करता है और कहता है—“हम इस देश पर राज्य करेंगे। सब विद्रोहियों को मार डालो। सारी सुन्दर स्त्रियों को हमारे हरम में ले आओ। साहि की आज्ञा है।”—तो उसके ये शब्द सुनकर कालकाचार्य घोर पश्चात्ताप की अग्नि में जलते हैं। आत्मग्लानि के रूप में उनकी घृणा और शकशासक को फटकार सुनिए—“तुम मेरी भूल के परिणाम हो अयोग्य व्यक्ति, तुम्हारा पतन निश्चित है। तुम मनुष्यता के शत्रु हो। मैं स्वयं

१. उदयशंकर भट्ट. 'शक-विजय' (प्रथम संस्करण १९४६) पृ० ७६।

२. वही पृ० १०१-१०२

तुम्हारा नाग कल्लागा। मैंने कितना बड़ा पाप किया। धर्म के नाम पर देश को तुरक बना दिया। मैं विभीषण बन गया। मैं पापी हूँ। पापी हूँ!! मैंने पाप किया है।”<sup>१</sup>

चतुर्थ अंक के द्वितीय दृश्य में एक न्यायाधीश, सैनिकों और साहि के अन्याचारों को सुनकर मानवता ही बाहि-बाहि कर उठती है। शक मन्दिर तोड़ डालते हैं, स्त्रियों पर मन-माना अत्याचार डालते हैं, न्यायाधीश निरीह और निरपराध जनता को मनमाने दण्ड देता है, ‘प्रत्येक नागरिक साहि के क्रोध में भस्म हो रहा है।’ बरद देश की शक्ति को मगठित करता है। वह धार्मिक विद्रोह में उलझे जैनो-नागानिकों, बौद्धों और ब्राह्मणों को मर्ही मार्ग पर लाता है, और शको को देश से सार भगाता है। नभी हमारी घृणा को तोष प्राप्त होता है।

श्री विष्णु प्रभाकर के मनोवैज्ञानिक नाटक ‘डाक्टर’ के अन्तिम पृष्ठों में नारी-समस्या का स्पष्टीकरण हुआ है। डा० अनीला के नर्सिंग होम में एक ऐसी मरीजा इलाज के लिए आती है, जिसके पति के साथ डा० अनीला (पहले मधुलक्ष्मी) का विवाह हुआ था, और तब कम पढ़ी होने के कारण, पति इंजीनियर शर्मा ने उसे छोड़ दिया था। इस नाटक में डा० अनीला के मानसिक द्वन्द्व को लेखक ने सफलतापूर्वक प्रकट किया है। वह अपने पति से बदला लेने की स्थिति में होती हुई भी, अपने डाक्टरों आदर्श को निभाती है और पूरी हड़ता और लग्न के साथ मरीजा का आघातन सफलतापूर्वक करती है। किन्तु अपने पति—उस दुष्ट व्यक्ति के साथ बोलना तो क्या, उसका मुँह देखना तक नहीं चाहती, जिसने उसके जीवन को अधिकारमय बना डाला था। जब इंजीनियर शर्मा को पता चलता है कि डा० अनीला उसकी परित्यक्ता पत्नी मधुलक्ष्मी ही हैं, तो वह उसे पुकारता रह जाता है, पर अनीला बात तक नहीं करती। तब दादा (अनीला का भाई) उसे धिक्कारता हुआ कहता है—“यही थी डा० अनीला, तुम्हारी पहली पत्नी मधुलक्ष्मी शर्मा, जिन्हें तुमने पन्द्रह वर्ष पहले इसलिये छोड़ दिया था कि तुम्हारे अफसर बन जाने के बाद वह तुम्हारे योग्य नहीं रही थी। कम पढ़ी-लिखी थी। सोसायटी में घूम-फिर नहीं सकती थी, बैठ-उठ नहीं सकती थी, खा-पी नहीं सकती थी”।

“मधुलक्ष्मी मर चुकी है। यह डा० अनीला हैं, और तुम्हारे लिए केवल डाक्टर।”<sup>२</sup>

इस प्रकार नारी-समस्या के साथ इस नाटक में ऐसे व्यक्तियों के प्रति घृणा उत्पन्न की गई है, जिनके अत्याचारों का नारी शिकार होती है।

श्री जगदीशचन्द्र माथुर के प्रसिद्ध नाटक ‘कोणार्क’ में महामात्य चालुक्य हमारी घृणा का पात्र है। वह उत्कल-नरेश महाराज नरसिंहदेव के पवन-विजय के लिए जाने पर स्वयं सब अधिकार ले लेता है और महाराज के विरुद्ध पड़्यन्त्र रचता

१. वही, पृ० १०४।

२. विष्णु प्रभाकर, डाक्टर (प्रथम संस्करण मई १९५८) - पृ० १३०।

है। वह कोणार्क के शिल्पियों और मजदूरों के प्रति अत्याचार करता है, उनको पुरस्कार की मुद्राएँ देना बन्द कर देता है। उसके अत्याचारों से 'ग्रामो मे रहने वाले सैकड़ों-हजारों किसान, वन और अटीविका के शवर और वे अगणित मजदूर जिनके ढोये हुए पाषाणों को शिल्पी रूप देते हैं, सभी त्राहि-त्राहि कर उठते हैं।' वह स्वयं महादण्डपाणिक बन कर कोणार्क मन्दिर में महाराज को भी घेर लेता है। वह अत्याचारी, विश्वासघाती और उद्धण्ड बन जाता है। उसके विरुद्ध क्रोध और घृणा में भरे शिल्पी धर्मपद के ये शब्द पाठक के मन में उसके प्रति घृणा ही तीव्र करते हैं—“हां, मैं जा रहा हूँ। जिस नीच से आप भीख माँगते मैं उसे भीख दूँगा, अपने प्राणों की भीख।” आज शिल्पी पर अत्याचार का प्रहार हो रहा है, कला पर मदान्धता दृढ़ पड़ी है। सौन्दर्य को मत्ता पैरो के तले रौंद रही है।... कोणार्क एक पामर, पापी, अत्याचारी के हाथ का खिलौना बन जायगा। आतंक के हाथों में जकड़ी हुई कला सिमकेगी।”<sup>१</sup> और वह तथा उसका पिता विष्णु स्वयं आत्मबलिदान देकर अत्याचारी चालुक्य को कोणार्क मन्दिर में ही मीठी नीद मुला देते हैं—वे ‘शिल्पी का बदला’ ले लेते हैं।

श्री वृन्दावतलाल वर्मा के ‘ललित विक्रम’ नामक नाटक में दासप्रथा के प्रति घृणा जगाई गई है। नीलमणि एक वणिक है। वह अपने दास कपिजल को मारता है, उसके साथ अमानुषीय व्यवहार करता है और खाने को कुछ नहीं देता। यह विदेशी व्यापारी हमारी घृणा का पूर्ण पात्र बनता है। वह स्पष्ट कहता है कि हम भारत के कपिजल-जैसे दासों का शोषण करने आये हैं न कि पोषण करने। बेचारा कपिजल उस निर्दयी की मारपीट से तग आकर भाग निकलता है। उसकी मूर्जी हुई पीठ तथा दुरवस्था जहाँ उसके प्रति करुणा जगाती है, वहाँ ऋण देकर दास बनाने और अत्याचार करने वाले मणि के प्रति घृणा उत्पन्न होती है।

इस नाटक में दभी और ढोगी ब्राह्मणों के प्रति भी घृणा जगाई गई है। मेघ एक ऐसा ही ब्राह्मण है, जो अपने दभ के कारण राजा के विरोध में झूठा प्रचार करता है। वह कपिजल के विरुद्ध नीलमणि का साथ देता है, और अनापशनाप बक कर अपना प्रभुत्व जमाना चाहता है। ललित ऐसे व्यक्तियों के प्रति अपनी घृणा व्यक्त करता हुआ कहता है—“पागण्डी, बुरे कर्म वाले, बिल्ली और बगुले के ऐसे व्रत का रूप धरे हुए, वेदविद्या से शून्य ब्राह्मणों से बात भी न करे। इस प्रकार के ब्राह्मण बक और मार्जार-वृत्ति के नीचे अपने पाप छिपाकर अल्पबुद्धि और अबोध नर-नारियों की वचना और ठगी करते फिरते हैं। इनको तो पानी भी न दे। ये झूठे ब्राह्मण अंधे नरक में गिरेगे।”<sup>२</sup>

१. जगदीशचन्द्र माथुरः कोणार्क (प्रथम संस्करण), पृ० ७०।

वर्मा जी के 'हस-मयूर' में नर-बलि करने वाले कापालिकों और धार्मिक विद्वेष के कारण शत्रु को आमंत्रित करने वाले देशद्रोही कालक के प्रति घृणा उत्पन्न की गई है। इस नाटक में धार्मिक द्वेष, पारस्परिक फूट, भेद-भाव आदि अनेक ऐसी बुराइयों के प्रति घृणा जगती है, जो भारत की दासता का कारण बनीं।

इस प्रकार हिन्दी के अनेक नाटकों में बीभत्स रस की प्रचुर सामग्री पाई जाती है। पौराणिक नाटकों में अधिकतर व्यक्ति-चरित्रों के रूप में ही घृणा का प्रकाशन हुआ है। ऐतिहासिक-सांस्कृतिक रचनाओं में अधिकतर विदेशी आक्रमणकारी, राष्ट्र-द्रोही तथा अन्य खल पात्रों को घृणा का विषय बनाया गया है। वर्तमान सामाजिक बुराइयों का प्रकाशन नाटकों में अपेक्षाकृत कम हुआ है। वर्तमान युग में एकांकी बहुत लिखे जा रहे हैं। अतः हम आगे हिन्दी एकांकी साहित्य में बीभत्स-रस का अध्ययन करेंगे।

## हिन्दी एकांकी में बीभत्स रस-चित्रण



हिन्दी एकांकी में हिन्दी नाटक में भी अधिक बीभत्स रस-चित्रण हुआ है। एकांकी का जन्म ही यथार्थवाद की क्रीड़ा में हुआ। इन्सन, जार्ज बर्नार्डशा, एन्चास्य लेखको के प्रभाव से हिन्दी एकांकी अपने जन्म से ही यथार्थ जीवन प्रस्तुत करने लगा। जीवन की अनेकानेक समस्याओं का प्रकाशन हमारे कारो ने किया है। पश्चिम से प्रभावित होते हुए भी हिन्दी एकांकी की मनो-वर्था भारतीय है। भारतीय जीवन की ही अतरंग झाकिया हमारे लेखको ने की है।

यद्यपि आधुनिक एकांकी का स्वरूप-विकास सन् १९३० के आसपास हुआ, कुछ प्रार्चान ढग के प्रहसन और एकांकी नाटक भारतेन्दु युग से ही प्रचलित थे। जैसा कि कहा जा चुका है, भारतेन्दु युग नव-जागरण का संदेश लेकर राष्ट्रीय, सामाजिक और सांस्कृतिक नवोत्थान के उस युग में हमारे नाटक-जो प्रहसन और एकांकी लिखे, उन सब में सामाजिक विकृतियों का ही न हुआ है। भारतेन्दु काल के अन्य नाटकों की तरह, प्रहसनो में भी सामाजिक मद्यपान, जूआखोरी, वेश्यागमन, धार्मिक पाखण्ड, व्यभिचार, छुआछूत, गली-दिया, सतीर्णना, पुरातन-पथी दृष्टिकोण, अंग्रेजी सभ्यता और फैशन का हसा आदि कुरीतियों की आलोचना ही हमारे लेखको का उद्देश्य रहा। अन्तर इतना ही है कि इन एकांकियों और प्रहसनों की प्रवृत्ति हास्य-व्यंग्यात्मक अधिक गद्य ही यह स्पष्ट है कि इस हास्य-व्यंग्य के बीच में बुराइयों के प्रति घृणा ही लेखकों का उद्देश्य है। भारतेन्दुकाल के नाटकों की अपेक्षा एकांकियों हसनो में यह सामाजिक उद्देश्य अधिक प्रकट हुआ है। भारतेन्दु के 'भारत-', 'वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति', 'भारत जननी', 'पाखंड-विडम्बना', 'विषम्य-षधम्' आदि, प्रतापनारायण मिश्र के 'भारतदुर्दशा' तथा 'कलिकौतुक', लाल गोस्वामी का 'चौपट चपेट', राधाचरण गोस्वामी का 'तनमन धन गुसाई' अपण तथा बूढ़े मुह मुहासे त्रिपाठी के कलियुगी विवाह तथा

‘वेश्याविलास’, कार्तिकप्रसाद खत्री का ‘रैल का विकट खेल’ आदि तत्कालीन समाज में व्याप्त बुराईयों के प्रति घृणा ही जगाते हैं।

इन लेखकों की प्रवृत्ति सुधारवादी थी। उन्होंने सामाजिक अनाचार के अनेक पहलुओं पर प्रकाश डाला। ‘तन मन वन गुसाईं जी के अर्पण’ में श्री राधाचरण गोस्वामी ने दोगी महन्त-गुमाइयों की पोप-लीला का पर्दाफाश किया है। उनके ‘बूढ़े मुँह मुँहासे’ में भगवन्भक्त लाला नारायणदास हमारी घृणा का पात्र बनता है। उसकी बूढ़ी लोलुपता का अच्छा व्यंग्य-चित्र प्रस्तुत किया गया है। प्रतापनारायण मिश्र ने अपने ‘कलिकौतुक’ में तथा देवकीनन्दन त्रिपाठी ने ‘सैंकड़ों में दम दम’ में बड़े लोगों की चरित्रहीनता, व्यभिचार, मद्यपान, दोग आदि को घृणा का विषय बनाया है। श्री देवकीनन्दन त्रिपाठी ने समाज की अनेक सामाजिक कुप्रथाओं कुरीतियों, दोषों, व्यसनो और अनाचारों पर निर्मम व्यंग्य किया है। झड़-फूँक, जादु-टोना, अशिक्षा, बहुविवाह, बालविवाह, अनमेल विवाह, वेश्यावृत्ति, मद्यपान, बेईमानी, अध-विश्वास, पुण्योहितगिरी, लोभ, अपव्यय आदि अनेक सामाजिक दोषों पर व्यंग्य से आक्रमण किया है और उनके व्यंग्य-वाण इतने पैने हैं कि हृदय में पैठते चले जाते हैं।<sup>१</sup>

इन लेखकों का उद्देश्य नाटकों में सामाजिक और वैयक्तिक आचरण के घृणित रूप का चित्रण करके पाठकों का चारित्रिक सुधार करना था। लाला काशीनाथ खत्री ने अपने ‘ग्राम-पाठशाला’ एकांकी की भूमिका में नाटक पर चर्चा करते हुए कहा है— ‘नाटक की रचना के द्वारा मदिरापान, वस्त्र व्यसन, परस्त्रीगमन, असभ्य व्यवहार, बहुविवाह, चोरी, काम-क्रोध-लोभ-मोह दुशीलता, लम्पटता आदि की निन्दा ऐसी रीति से की जाती है कि बहुतेरे दुष्ट स्वभाव वाले इस के प्रभाव में सुधरकर और कुछ-कुछ होकर नाट्य-भवन से निकलते हैं।’

भारतेन्दु जी के ‘पाखण्ड-विडम्बना’ में भिन्न-भिन्न धर्म-पाखण्डियों का बीभत्स रूप चित्रित किया गया है, जो अपने-अपने विकृत धर्म में कट्टरता दिखाते हुए आपस में झगड़ते हैं। भिक्षुक बुद्धागम का घृणित रूप देखिए, वह कहता है—‘अले अले अहाहा ! —इछ धनम्म मै दोनो लोक का छुक है।’

“लहने को मिला घल छँदलछा, अलु भोजन को मिनी छुदल नाली।

लददु अनेकन भोजन को मिले, छैन के हेत ऐ छेज छुखाली ॥”<sup>२</sup>

इसी प्रकार कापालिक का रूप और भी बीभत्स है। बाह्य-आभ्यन्तर दोनों की बीभत्सता मिलकर यहाँ बीभत्स रस का सुन्दर परिपाक बनती है—

कापा०—अरे छपनक, सुन जो हम लोगों का धर्म है—

१. डा० रामचरण महेन्द्र : हिन्दी एकांकी—उद्भव और विकास। (प्रथम स०), पृ० ७५।

२. ली पहला सखट (नागरी प्रच रिखी समा प्रथम सस्करख) पृ० २५



“नित सीस के काटे लहू सौ भरे चरबी लगे मास को हौम करै ।

पुनि खोपडी ब्राह्मण जात की लाइकै पारन के हित मद्य भरै ॥

अरु काटि कै कठ कठोर तुरन्त के रक्तन कुम्भ भराइ धरै ।

मम देवता भैरवनाथ जू है, जिन्हें पूजत लोग अनेक तरै ॥”<sup>१</sup>

वह दिगंबर साधु के प्रश्न का उत्तर देता हुआ सासारिक भोग को ही मोक्ष बताता है—

“हैं न कछु दिन भोग के या जग, कौन जो दूसरो सुख बतावै ।

मानि कै वेद न ज्ञानहि छाडि कै ह्वै पथरा निज मुक्ति बनावै ॥

पारबती सम प्यारिन सो विहरै रति मैं मुख सो मुख लावै ।

ह्वै शिव नाचै अनंद भरो जग मैं मुख सो निज काल बितावै ॥”<sup>२</sup>

वह भिक्षुक और दिगंबर दोनों को अपने धर्म में घसीटने के लिए कापालिनी का लोभ देता है और उनकी मगत कापालिनी से कराता है। उन पाखण्डियों को और क्या चाहिए था ! भिक्षुक खुशी से नाच उठता है—“बाहले, कपालिनी का लपतने का छुख ।” कापालिक, भिक्षुक और दिगम्बर मद्यपान करते हैं और इस प्रकार अपने पाखण्डपूर्ण धार्मिक जीवन का बीभत्स रूप प्रकट करते हैं।

‘वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति’ में मांसाहारी मद्यप लोगो के व्यभिचारपूर्ण बीभत्स रूप का प्रकाशन हुआ है। ऐसे लोग शास्त्रों के आधार पर मास-भक्षण और मद्यपान को उचित बताते हैं। गृध्रराज ऐसे लोगों के महाराज है, जो ‘कोटिन लवा बटेर के नाशक, वेद-धर्म प्रकाशक, मंत्र से शुद्ध कर के बकरा खाने वाले, दूसरे के मास से अपना माम बढ़ाने वाले’ है। इनका पुरोहित मनु की साक्षी देकर कहता है—“न मास भक्षणे दांषो न मद्ये न च मथुने” तथा—

“एहि असार संसार में चारि वस्तु है मार ।

जूआ मदिरा मास अरु नारी-सग बिहार ॥”<sup>३</sup>

यह इन धर्म-ध्वजियों का सिद्धान्त है। ऐसे पुरोहितो, गुरुओ, ढोगियों को इस प्रहसन में आड़े हाथो लिया गया है। चित्रगुप्त यमराज के सामने इन का लेखा-जोखा प्रस्तुत करता हुआ कहता है—“महाराज, ये गुरु लोग हैं, इनके चरित्र कुछ न पूछिए, केवल दभार्थ इनका तिलक-मुद्रा और केवल ठगने के अर्थ इनकी पूजा, कभी भक्ति से मूर्ति को दडवत् न किया होगा पर मन्दिर में जो स्त्रियाँ आई, उनको सर्वदा तकते रहे; महाराज, इन्होंने अनेको को कृतार्थ किया है। और समय तो मैं श्री रामचन्द्र जी का, श्री कृष्ण जी का दास हूँ पर जब स्त्री सामने आवे तो उससे कहेंगे मैं राम तुम जानकी, मैं कृष्ण तुम गोपी और स्त्रियाँ भी ऐसी मूर्ख कि फिर इन लोगो

१. भारतेन्दु ग्रन्थावली, पृ० ६० ।

२. वही, पृ० ७२

के पास जाती हैं, हा ! महाराज, ऐसे पापी धर्म-वंचकों को आप किस तरक में भेजियेगा ।”<sup>१</sup>

उस युग में लोग मास-मदिरा-भक्षण को शास्त्रोक्त सिद्ध करके अपने अनाचार को उचित ठहराने का प्रयत्न करते थे, और मजे की बात यह कि यह सब धर्म की ओट में किया जाता था । जब पुरोहित जी को यम के दूत पकड़ कर लाते हैं तो वह दुहाई मचाता हुआ अपनी मफाई पेश करता है—“दुहाई-दुहाई, मेरी बात तो सुन लीजिए । यदि मास खाना बुरा है तो दूध क्यों पीते हैं, दूध भी तो मास ही है—वैसे ही सुरापान बुरा है तो वेद में सोमपान क्यों लिखा है और महाराज, मैंने तो जो बकरे खाए वह जगदंबा के सामने बलि देकर खाए,.....और महाराज, मैं अपनी गवाही के हेतु बाबू राजेन्द्र लाल के दोनो लेख देता हूँ, उन्होंने वाक्य और दलीलो से सिद्ध कर दिया है कि मास की कौन कहे, गोमास खाना और मद्य पीना कोई दोष नहीं, आगे के हिन्दू सब खाते-पीते थे । आप चाहे एणियाटिक सोसाइटी का जर्नल मंगा के देख लीजिए ।”

इस पर यमराज उसे फटकारते हुए कहते हैं—“बस चुप, दुष्ट ! जगदंब कहता है और फिर उसी के सामने उमी जगत् के एक बकरे को अर्थात् उसके पुत्र । को बलि देता है ! अरे दुष्ट, अपनी अवा कह, जगदंबा क्यों कहता है, क्या बकरा जगत् के बाहर है ? चांडाल सिंह को बलि नहीं देता.....कोई है ? इसको सूचीमुख नामक तरक में डालो । दुष्ट कही का, वेद पुराण का नाम लेता है । मास-मदिरा खाना पीना है तो यो ही खाने में किसने रोका है, धर्म को बीच में क्यों डालता है, बाँधो !”<sup>२</sup>

निश्चय ही यह अनुभाव-विधान बीभत्स रस का पोषक है । इस प्रसंग में व्यंग्य भी घृणा स्थायीभाव के आश्रय प्रकट हुआ है । भारतेन्दु काल के उपर्युक्त सभी प्रहसनो और एकांकियों में व्यंग्य घृणा भी उत्पन्न करता है ।

द्विवेदीकाल में भी पूर्व-परम्परा पर कुछ प्रहसन और एकांकी लिखे गये, जिन में बहुतांश का विषय सामाजिक बुराईयों का प्रकाशन ही रहा । समाज की प्रचलित कुप्रथाओं पर व्यंग्य करने वाली मे जी० पी० श्रीवास्तव का नाम उल्लेखनीय है । उनका ‘बंटाघार’ और ‘लकड़वाघा’ सूदखोरो की चरित्रहीनता और घृणित छलयुक्त मनोवृत्ति को प्रकट करते हैं । डा० सत्येन्द्र का ‘बलिदान’ दहेज की सामाजिक बुराई के प्रति घृणा जगाता है । प० हरिशंकर शर्मा का ‘विरादरी विभ्रात’ छुआछूत और वर्ग-भेद की बुराई को प्रकाशित करता है । उनका ‘बुढ़ाऊ का ब्याह’ अनमेल विवाह और दहेज-प्रथा पर चोट करता है । सुदर्शन जी ने ‘आनरेरी मजिस्ट्रेट’

१. वही, पृ० ६० ।

२. वही पृ० ६२-६३ ।

में जनता के तथाकथित सेवकों के खोखलेपन का मजाक उड़ाया है। इसी प्रकार फैशन-परस्ती, भोगवाद, व्यभिचार, धार्मिक पाखण्ड, कन्या-विक्रय, अंधविश्वास, सकुचित धार्मिकता आदि के प्रति हमारे लेखकों ने अपनी घृणा व्यजित की है। विदेशी शासन का कुचक्र भी इस समय घृणा का विषय बनने लगा था। अतः कुछ ऐतिहासिक और राष्ट्रीय एकाकियों में विदेशी मुसलमानों तथा वर्तमान अंग्रेजों की चरित्रहीनता, अत्याचार, दमन-चक्र और भारतीयों के प्रति अमानुषीय अत्याचारों का खाका खींचा गया है। प्रेमचन्द जी ने अपने मौलिक एकाकी 'प्रेम की वेदी' में धर्म की सकीर्ण प्राचीरो, रूढ़ियों, वर्ण-भेद और सामाजिक ढकोसले पर तीखा व्यंग्य करके उनके प्रति हमारी घृणा ही जगाई है।

द्विवेदी युग के अथवा सन् १९३० के पूर्व एकाकीकारों में पांडेय बेचन शर्मा उग्र का विशेष महत्त्व है। उन्होंने खूब जमकर समाज की पोख खोली है और उसकी घृणित परतों को एक-एक करके दिखाया है। कहीं हिन्दू-मुस्लिम वैमनस्य से उत्पन्न साम्प्रदायिक दंगों की तुच्छता और मूर्खता का प्रकाशन हुआ है, तो कहीं अबूतो के प्रति अमानुषीय व्यवहार प्रदर्शित किया गया है। डा० नगेन्द्र के शब्दों में "यह विद्रोह तामस की शक्ति लेकर आया, या यों कहे कि तामस में सत् और महत् का अन्वेषण और अवतरण उनका प्रयत्न रहा है।"<sup>१</sup>

सन् १९३०-३५ के पश्चात् तो हिन्दी एकांकी में सामाजिक चेतना बहुत ही उभर आई। जहाँ पूर्व-युग के लेखकों ने सामाजिक विद्रूपताओं के सामान्य सतही रूप का ही अधिकतर प्रकाशन किया था, वहाँ वर्तमान लेखकों ने समाज के कोढ़ का आन्तरिक अन्वेषण किया और हास्य-व्यंग्य के रूप में ही नहीं, तीव्र क्षोभपूर्ण घृणा के रूप में सामाजिक बुराइयों का पर्दाफाश किया। पूर्व-युग के लेखकों ने सामाजिक विद्रूपताओं का ही अवलोकन किया था, यही कारण है कि उनकी घृणा व्यंग्य या हास्य के रूप में प्रकट होकर अपना प्रभाव शिथिल ही कर देती थी, बाद के लेखकों ने सामाजिक कुरूपताओं का चित्रण किया और उनके प्रति पाठक की तीव्र क्षोभपूर्ण घृणा जगाई। सामाजिक समस्याओं को इन लेखकों ने कुछ गहरे जाकर पकड़ा। पहले उपदेश देने की प्रवृत्ति के कारण भाव-सवेदना भी बिछल जाती थी, आज का लेखक सीधा उपदेश देने के पक्ष में नहीं है, वह अपनी सवेदनाओं को तीव्र करता है।

हमारे एकाकीकारों ने जीवन की अनेक समस्याओं तथा सामाजिक और वैयक्तिक कुरूपता के अनेक पहलुओं को चित्रित किया है। अनेक सामयिक बुराइयों के बीभत्स रूप को प्रकट किया गया है। हमारी धार्मिक और सामाजिक संस्थाओं की पोपलीला का पाखण्डपूर्ण रूप भी लेखकों की घृणा का विषय बना है। इन तथा-

कथित सार्वजनिक मस्याओं के खोखलेपन पर व्यंग्य के तीखे नश्वरो द्वारा आक्रमण करके हमारे लेखकों ने इनके प्रति हमारी घृणा जगाई है। श्री विष्णु प्रभाकर ने अपने 'शिव और शैतान' में तथाकथित नारी-उद्धारको, ढोंगी समाज-सुधारकों की खबर ली है। अपहृत नारियों के उद्धार के नाम पर उनके भ्रष्टाचार की पोल इस एकाकी में अच्छी तरह खोली गई है। इसी प्रकार श्री रामचन्द्र तिवारी के 'श्री श्री नारी उद्धारक लिमिटेड' में विधवा-आश्रमों में होने वाले पापाचार का पर्दाफाश किया गया है। फिल्मों जगत के बीभत्स रूप का चित्रण करने वाले भी कुछ एकाकी प्रणीत हुए हैं, जैसे श्री मधुकर खेर का 'फिल्मी दुनिया' जिसमें लेखकों का शोषण करने वाले सिनेमा के निर्देशक हमारी घृणा के आलम्बन बनते हैं।

ढोंगी साधुओं, महंतों, और धर्म-ध्वजियों का भंडाफोड़ तो कई एकाकियों में हुआ है। श्री मधुकर खेर का 'कलियुगी अवतार' भी इस सम्बन्ध में उल्लेखनीय है। इसी प्रकार 'नीम हकीम' और ढोंगी डाक्टरों की भी कई एकाकियों में खबर ली गई है, जैसे, अशक जी के 'आपस का समझौता', श्री रामगोपाल शर्मा के 'पत्थर-तोड़ भस्म' में स्वार्थी और ढोंगी वैद्यों तथा डाक्टरों की दुष्प्रवृत्ति और छल-कपट का चित्रण हुआ है। इसी प्रकार श्री चन्द्रकिशोर जैन का 'अस्पताल का कमरा', डा० रामचरण महेन्द्र का 'रोगी तर गया' आदि आज के अस्पतालों के दूषित वातावरण, घूँस, पक्षपात, तथा लूट-खसोट का चित्रण करते हैं। स्वास्थ्य-लाभ कराने की बजाय ये अस्पताल रोगी को मार ही डालते हैं।

आधुनिक समाज में स्वार्थी और ढोंगी व्यक्तियों के अनेक रूप-प्रकार विकसित हुए हैं। कोई नेतागिरी का ढोंग रचना है, और झूठी बातें बनाकर, नीति और आदर्श की डींगें मारकर जनता से वोट लेता फिरता है। नेतागिरी एक पेशा ही बन गया है। इसी की आड़ में डिपो उड़ाना, रिश्वत खाना तथा अन्य स्वार्थसाधना ही ऐसे नेताओं का काम रह गया है। कोई मिनिस्टर बनने के ख्वाब लेता है, चाहे पढा एक अक्षर न हो। सेठ गोविन्द दाम का 'सुदामा के तटुल', अशक का 'अधिकार का रक्षक' तथा उदयशंकर भट्ट का 'नेता' आदि एकाकी ऐसे ढोंगी नेताओं की ही पोल खोलते हैं।

हिन्दू-मुस्लिम साम्प्रदायिक झगड़ों, धार्मिक कट्टरता और विद्वेष तथा धर्मान्धता की विभीषिका भी अनेक एकाकियों में प्रकट हुई है। धार्मिक विद्वेष से अन्धा होकर मानव कैसे दानवीय कार्य करने लगता है, इसका बीभत्स रूप अशक जी के 'तूफान से पहले', सेठ गोविन्ददास के 'ईद और होली', उदयशंकर भट्ट के 'पिशाचों का नाच' और 'एक ही कब्र में' आदि में प्रकट हुआ है। वैवाहिक जीवन और काम-सम्बन्धी समस्याओं तथा पारिवारिक जीवन की कुरूपताओं के अनेक चित्र अनेक एकाकियों में मिलते हैं। 'लक्ष्मी का स्वागत' (उपेन्द्र नाथ अशक) में पुत्र की पहली पत्नी की मृत्यु पर दूसरी लक्ष्मी के स्वागत की उत्सुकता में माँ-बाप की हृदय-हीनता

‘शाप और वर’ (सेठ गोविन्ददास) में पुरुष का नारी के प्रति अत्याचार आदि सामाजिक विकृतियों पर प्रकाश पड़ा है। इसी प्रकार दहेज की प्रथा, विधवा-विवाह, अनमेल विवाह आदि अनेक समस्याओं को एकाकियों में उतारकर हमारे एकाकीकारों ने सामाजिक बुराइयों के प्रति घृणा जगाई है। शोषण—विशेषकर जमींदारी शोषण की घृणित पद्धति को प्रकाशित करने वाले एकाकियों की भी कमी नहीं है।

मुनाफाखोरी, कालाबाजारी और घूस या रिश्वत के बीभत्स रूपों का प्रकाशन भी कम नहीं हुआ है। रिश्वत और घूस-खोरी के कलक को भी विश्वनाथ धवन ने अपने ‘घूस’ एकाकी में प्रकट किया है। बंगाल के अकाल की सामाजिक समस्या पर भी संवेदनाये जगाने का प्रयत्न कई एकाकियों में हुआ है। शिवदानसिंह चौहान का ‘मरने दो’, श्री शम्भूनाथसिंह का ‘मृत्यु की छाया’ आदि एकाकी उल्लेखनीय हैं। ऐतिहासिक और राष्ट्रीय रचनाओं में देश-द्रोहियों, कायरों, विदेशी आक्रमणकारियों और उत्पीड़कों तथा जातीय भेद-भाव रखने वालों के प्रति घृणा उत्पन्न की गई है।

संक्षेप में यही कहा जा सकता है कि हिन्दी एकाकियों में व्यक्ति और समाज की विकृतियों तथा अनेक जर्जरित सामाजिक रूढ़ियों का प्रकाशन हुआ है। बीभत्स रस का पर्याप्त प्रसार इन एकाकियों में स्पष्ट है। अनेक एकाकी ऐसे हैं, जिनमें आद्योपात्त बीभत्स रस की ही प्रधानता है। आगे हम कुछ एकाकियों से बीभत्स रस के उदाहरण प्रस्तुत करेंगे, ताकि पाठकों को हिन्दी-एकाकी में बीभत्स-रस-प्रसार स्पष्ट दृष्टिगोचर हो जाए।

श्री विनोद रस्तोगी के लगभग सब एकाकियों में बीभत्स रस का चित्रण हुआ है। कई एकाकी जैसे ‘दो चाँद’, ‘पुरुष का पाप’, ‘पैसा, जनसेवा और लड़की’ आदि तो बीभत्स रस-प्रधान ही हैं। ‘पैसा, जनसेवा और लड़की’ में रस्तोगी जी ने अनाथालयों, आश्रमों तथा नारी-उद्धार-सदनो में होने वाले व्यभिचार के प्रति घृणा जगाई है। ‘सोना और मिट्टी’ में उच्च कहलाने वाले वर्ग की उस घृणित मनोवृत्ति का चित्रण हुआ है, जिसके कारण वे निम्न वर्ग के लोगों को बुरा और बेईमान समझते हैं। उनकी निम्न वर्ग के प्रति घृणा ही हमारी घृणा का विषय बनती है। ‘प्यार और पैसा’ में आधुनिक भोगवादी संस्कृति और उसका प्रतिनिधित्व करने वाली एक आधुनिक महिला को घृणा का आलम्बन बनाया गया है। उक्त आधुनिक नारी अपने सच्चे प्रेमी को केवल इसलिए ठुकरा देती है कि वह गरीब है, और उने कार, कोठी, नौकर, ठाठ-बाठ का जीवन प्राप्त कराने में असमर्थ है। ऐसी विलासितापूर्ण संस्कृति पर लेखक ने इस में करारा व्यंग्य किया है। “पैसा, पत्नी और बच्चा” में पुरुष-प्रधान समाज में पैसे से खरीदी गई एक धनी वृद्ध की ऐसी पत्नी का चित्र है, जो अपने पति और पुरुष-समाज से बदला लेने के लिए स्वयं पैसे से पुरुषों को खरीदती है, अपनी वासना की तृप्ति करती है और पुरुषों को अपना दास बनाती है तथा अपने वृद्ध पति को मारती है।

‘पुरुष का पाप’ संग्रह के तथा ‘कालादाग’, ‘कसम कुरान की’, ‘मालवी विजय’ यदि एकांकी ऐतिहासिक धरातल पर रचे गए हैं। ‘कालादाग’ में अकबर की कूट-नीति को घृणा का विषय बनाया गया है। अकबर किस प्रकार छल-बल-रिश्वत आदि से गढ़ जीतता था, यह इस एकांकी में प्रकट किया गया है। ‘कसम कुरान की’ में शेरशाह के छल की कहानी है। उसने कुरान की कसम खाकर गढ़-पति पूरनमल को धोखा दे कर गढ़ जीता था। ‘पुरुष का पाप’ संग्रह के ‘दो चाँद’, ‘आकाश पाताल’, ‘सौन्दर्य का पञ्चात्ताप’ आदि एकांकियों में विदेशी आक्रमणकारियों के अत्याचार, छल, कूटनीति आदि का घृणित रूप प्रकट किया गया है। उनके ‘पुरुष का पाप’ नामक एकांकी में राजा दण्ड हमारी घृणा का आलम्बन है। वह अपने राजमद से ऋषि-कन्या ‘अरजा’ पर बलात्कार करता है। अरजा क्षोभ और घृणा से भर जाती है :

दण्ड—मेरे पास व्यर्थ का उपदेश सुनने का अवकाश नहीं है। देवि ! आओ और मधुर आलिंगन में मुझे तृप्त करो ।

अरजा—(पीछे हटकर) आप मेरे शरीर के भूखे हैं, मेरे मांस के भूखे हैं। आप मनुष्य नहीं, मनुष्य के वेश में मांस-भक्षी हिसक पशु हैं ।<sup>१</sup>

लोलुप दण्ड जबरदस्ती पकड़ना चाहता है। वह बेचारी छूटने का निष्फल प्रयास करती हुई उसे दुष्ट ! पापी ! पामर ! कार्मा कुत्ते, भूखे भेड़िये आदि शब्दों द्वारा फटकारती रह जाती है !

दण्ड के साथ ही आश्रमवासी और ऋषि भार्गव भी हमारी घृणा के ही पात्र बनते हैं। वे उसे पतिता मानकर आश्रम से निकालना चाहते हैं।

एक आश्रमवासी—उसे न छुओ जया ! वह अपवित्र है, अष्टा है !

दूसरा आश्रमवासी—हाँ जया ! दूर हट जाओ ! अरजा अब इस आश्रम में रहने योग्य नहीं है ।

भार्गव (अरजा की ओर मुड़कर)—ओ कुल-कलकिनी ! जन्म के साथ ही तूने मृत्यु का आह्वान क्यों न कर लिया ?

अरजा—(भीगे स्वर में) पिताजी.....!

भार्गव—झुप रह ! तेरे पाप का यही प्रायश्चित्त है कि तू इसी आश्रम में एकांकी रह कर कठिन तप कर। यही तेरे लिए उचित दण्ड है।

अरजा—पाप ? मैंने कोई पाप नहीं किया है ! दण्ड के पाप के लिए आप मुझे दण्ड दे रहे हैं ! पुरुष के पाप के लिए नारी को दण्ड दिया जा रहा है ! क्यों ? क्योंकि आप भी पुरुष हैं ।”<sup>२</sup>

रस्तोगी जी के 'दो चाँद' एकाकी में ऐतिहासिक वृत्त के सहारे मुहम्मद बिन कासिम और दमिश्क के खलीफा वलीद के प्रति तीव्र घृणा जगाई गई है। कासिम अपने काले कारनामों की डींग मारता हुआ वलीद के सम्मुख अपनी बहादुरी का इस प्रकार वर्णन करता है—

'कासिम—हुजूर का फरमान पाते ही मैं हिन्दोस्तान पर उसी तरह दूट पड़ा जैसे परिन्दों के झुण्ड पर बाज दूटता है। हम जिधर जाते थे, उधर काफ़िरो का सफ़ाया हो जाता था। हमने खून के दरिया बहा दिये आली जाह ! और उन दरियाओं में सर ही सर तैरते दिखाई देते थे।

वलीद—बहुत खूब कासिम, बहुत खूब ! दास्तान जारी रहे !

कासिम—देबुल.....शहर पर हमारा कब्ज़ा हो गया। शहर वालों ने चूक इस्लाम को कबूल करने से इन्कार किया, इसलिए ११ साल से ऊपर के लोगों को मौत के घाट उतार दिया और बच्चों व औरतों को गुलाम बना लिया, आलीजाह !

वलीद—(उत्सुकता से) और उस मन्दिर का क्या हुआ ?

कासिम—उसे तोड़ कर वहाँ एक मस्जिद बनवा दी है, आली जाह !

वलीद—(सतोष से) ठीक किया। आगे का बयान जारी रहे।

कासिम—.....हिन्दोस्तान वाकई हिन्दोस्तान है। हजारों मन सोना, सैकड़ों बेश-कीमती हीरे और लाखों गुलाम लाया हूँ अपने साथ। गुलाम दमिश्क के बाजार में बेचे जायेंगे। करोड़ों दीनार शाही खजाने में बढ़ जायेंगे।

".....हिन्दोस्तान हर मानी में जन्नत है। जन्नत में भी वैसी हूरे न होगी जैसी वहाँ हैं.....मैं हुजूर के हरम के लिए हिन्दोस्तान से दो नायाब मोती लाया हूँ।"<sup>१</sup>

कासिम लुटेरे की यह सारी कैफियत उसके तथा वलीद के प्रति हमारी तीव्र घृणा जगाती है। जब सूर्यदेवी और परमलदेवी अपनी युक्ति से कासिम को वलीद के हुक्म से मरवा देती है, तभी हमारी घृणा को तोष प्राप्त होता है। वे दोनों कासिम की लाश को ठुकराती हुई कहती है—“नीच, पापी, कमीने ! मिल गया तुझे अपने कर्मों का फल !” इस प्रसंग में मति, व्यग्य, वृत्ति, क्रोध, भय, उत्सुकता, विस्मय, साहस आदि अनेक संचारी भाव प्रकट हुए हैं।

उनके 'प्यार और प्यास' एकाकी में जयसिंह हमारी घृणा का विषय बनता है। वह बड़ी क्रूरता से सोरठ पर अधिकार पा लेता है, राणा खगार और उसके अवोध बच्चों को बेरहमी से कत्ल कर देता है और रानी रानकदे को पाना चाहता है।

“जयसिंह—ले जाओ इन विषैले कीड़ों को और कर दो घड़ से इनके सिर अलग । खगार का वश ही मैं नष्ट कर दूँगा ।

(सैनिक कुमारों को पकड़ कर बाहर ले जाते हैं । रानकदे रोकने के लिए उठकर दौड़ती है । जयसिंह उसे पकड़ लेता है । बाहर से कुमारों की चीख आती है ।)

रानकदे—दुष्ट ! उन अवोध बच्चों ने क्या बिगाड़ा था तेरा जो उनकी हत्या करवा दी ? हत्यारे, यदि तुझे रक्त की ही प्यास थी तो मेरा सिर काटता ।

जयसिंह (हंसकर)—युद्ध और प्यार में सब कुछ उचित है ।

रानकदे—(धृणा से) थू है तेरी राजनीति पर ।

जयसिंह—(हंसकर) रुष्ट हो गई ? मैंने तो कुमारों को यह भूलने के लिए मार्ग से हटाया कि मेरी रानक दो बच्चों की माँ है । मैंने तो तुम्हारा कौमार्य तुम्हें लौटा दिया है । अब तुम अखण्ड-यौवना रहोगी ।

रानकदे—(क्रुद्ध स्वर में) नीच, पापी, दुष्ट ! धिक्कार है तुझ पर ! तूने इसलिए मेरे अवोध कुमारों की नृणस हत्या की कि मैं अखण्ड-यौवना रहूँ ! जा मैं तुझे शाप देती हूँ कि तेरी पत्नी सदैव अखण्ड-यौवना रहेगी, उसका यौवन नष्ट करने के लिए उसकी कोख में कभी कोई पुत्र न आयेगा !”<sup>१</sup>

यहाँ थू करना (थूकना), धिक्कारना, फटकारना तथा अभिशप्त करना आदि अनुभाव स्पष्ट हैं ।

‘सौन्दर्य का प्रायश्चित्त’ नामक एकाकी में चित्तीड के एक सरदार की बीर पुत्री विद्युत् अपने भावी पति को उसके देशद्रोह पर धिक्कारती है । समर एक बीर सैनिक है, पर अपने स्वार्थ के लिए—वजीर बनने के लिए—यवनों के साथ मिल जाता है । समर तेजी के साथ विद्युत् के पास आता है और उसे तुरन्त भाग चलने को कहता है । उनका वार्तालाप सुनिये—

विद्युत्—तुम कहते हो भाग चले । पर नगरवासियों को इस विपत्ति में छोड़कर ? जन्मभूमि को शत्रुओं के अपावन पैरों से दलित होते छोड़कर ? क्या यही हमारा क्षात्र धर्म है ? यही हमारी पुरातन गुस्ता है ?

समर—तर्क न करो प्रिये, .....कहीं दूर चलकर विश्व के एकान्त कोने में प्रेम की वंशी बजायेगे, मुक्त विहग की भाँति स्वच्छ नीलाकाश में उड़ेंगे ।

विद्युत्—चुप रहो समर ! तुम चुप रहो !! रण-बेला में शृंगार का गीत न गाओ गायक ! .....यह जघन्य कृत्य मुझ से नहीं हो सकेगा । प्रियतम ! आँखें खोलो । यदि आप आज कर्तव्य से विमुख हो गए तो इतिहास पुकार-पुकार कर कहेगा कि प्रेम में अंधा होकर एक राजपूत देश-द्रोही बन गया । देशद्रोही ? हाँ, मैं



इसे देश के प्रति विश्वासघात ही कहूँगी । ..... बिक्कार है तुम्हे ! उतार डालो अपने ये सैनिक वस्त्र और पहन लो ये चूड़ियाँ । ..... तुम्हारी माँ-बहनो का सतीत्व-रत्न लुटेरे लूट लेगे और तुम्हारी आँखें ..... चले जाओ यहाँ से । कायर हो तुम । नीच, कुत्सित ।”<sup>१</sup>

जब विद्युत को पता चलता है कि समर ने ही यवनों को गुप्त मार्ग तथा अन्य भेद बताकर जेय कराया है, तो उसकी घृणा और भी प्रचण्ड हो जाती है ।

विद्युत—(क्रोध से काँपती हुई) अब समझी । पापिष्ठ ! नीच !! तूने अपने हित के लिए अपने देश को परतन्त्रता की वेड़ियाँ पहना दी । अपनी कामनापूर्ति के लिए सहस्रो नर-पुंगवों को मृत्यु के घाट उतरवा दिया । क्यों ? क्या यही तेरा प्रेम था ? यही तेरी साधना थी ? जा, पहन जाकर वजीरी का मुकुट । झुका जाकर अपने स्वामी के चरणों में सर । चुप क्यों है ? तुझे तो हमना चाहिए ! हम ! अत्यन्त जोर से हंस ! विजय की रागिनी छेड़, दिवाली मना । (विद्युत घृणा भाव से पृथ्वी पर थूकती है) ।”<sup>२</sup>

समर अब भी प्रणय-याचना करता है । वीर नारी का हृदय घृणा और क्रोध से जल रहा है । वह उसे स्पष्ट सुनाती है—“भूल जाओ वह सपना ! मेरा समर तो मर गया । तुम समर नहीं, उसकी प्रेतात्मा हो ! दूर हो जाओ मेरी दृष्टि के आगे से ।” समर क्षमा-याचना करता है । विद्युत की घृणा-भरी वाणी फूटती है :

विद्युत—क्षमा ? (हंסती है) क्षमा माँगो जाकर अपने महाराणा से, जिन के साथ तुमने विश्वासघात किया, क्षमा माँगो पावन चित्तोड़-भूमि से जिसे तुमने नरक में भी भयकर बना दिया, क्षमा माँगो उन नारियों के आँसुओं से जिनके भाई, पति, पुत्र अथवा सम्बन्धी काल के कौर बने, क्षमा माँगो उन अनाथों से जिन्हें तुमने महानाश की ज्वाला में फेंक दिया, क्षमा माँगो जाकर देशवासियों से जिनके गृह-द्वार तुमने लुटवा दिये, क्षमा माँगो अपने अत्रित्व से जिसे तुमने कलंकित कर दिया । मैं कौन हूँ क्षमा देने वाली ? मैं तो स्वयं पाप की ज्वाला में दग्ध हुई जा रही हूँ । तुम्हारे कलक की कालिमा से मेरा सौंदर्य भी कलंकित हो गया है । अब उसे रक्त की धारा ही पवित्र कर सकेगी ।”

प्रेमी-हृदय अपने प्रिय को जघन्य कार्य करते देखकर आत्मग्लानि से भर जाता है । घृणा के संचारी रूप में यहाँ लज्जा, आत्मग्लानि, क्रोध आदि भाव स्पष्ट हैं । “मुझ से क्षमा माग कर क्या अब सौंदर्योपभोग का स्वप्न पूरा करना चाहते हो ? यदि क्षमा ही मागनी है, तो उन सबसे मागो जिन-जिन के तुम अपराधी हो ।”—और

१ पुरुष का पाप- पृ० १०७-१०६ ।

२ वही पृ० ११०

इस फटकार, इस शक्तिपूर्ण भर्त्सना को समर सह नहीं सकता था। वह पश्चात्ताप और ग्लानि से भर कर आत्महत्या कर लेता है।

‘आकाश पाताल’ एकांकी में उच्च के दुर्गपति की पत्नी (रानी) आक्रमण-कारी गौरी से गुप्त सखि या मन्त्रणा करके पहले सेनापति को भड़काकर महाराज को मरवा देती है और फिर सेनापति को बन्दी बना लेती है। उसकी पुत्री राजकुमारी शालिनी अपनी माँ के इस कुकृत्य पर कहती है—मैं स्वप्न देख रही हूँ या जागती हूँ माँ ?

रानी—(मृदु स्वर में) तू जाग रही है ! तेरे ही सुख और भविष्य के लिए मैं यह सब कर रही हूँ।

शालिनी—मेरा भविष्य ?

रानी—हाँ, अब तू मुहम्मद गौरी-जैसे साहसी और वीर पुरुष की पत्नी बनेगी। गौरी ने तुझ से विवाह करने का वचन दिया है।

शालिनी—वचन.....?

रानी—हाँ, बेटी ! इसी सौदे पर ही तो मैं तैयार हुई थी। दुर्ग का गुप्त द्वार भी खोल दिया और महाराज को भी मार्ग से हटा दिया।

शालिनी—(उठकर) मैं जन्म लेते ही मर क्यों न गई ? आपने मेरे लिये—केवल इसलिए कि मैं गौरी की दासी बन सकूँ, इतना महंगा सौदा किया ! देश के साथ द्रोह, पति की हत्या, शेरसिंह के साथ विश्वासघात ! आपको माता कहने में भी मुझे लज्जा आती है।”<sup>१</sup>

मुहम्मद गौरी को जब रानी शालिनी के साथ विवाह करने को कहती है तो वह हसकर उत्तर देता है—बहुत भोली होतुम ! क्या तुमने यकीन कर लिया था कि मैं तुम्हारी दुस्तर से शादी कर लूंगा ? तोबा, तोबा ! एक काफिर लडकी से शादी !

रानी—(घबराकर) ऐसी हसी ठीक नहीं ! मैंने अपना वचन पूरा कर दिया। अब आपकी बारी है।

मुहम्मदगौरी—करूँगा, जरूर करूँगा। यह नाजनीन मुझे पसंद है। (कठोर स्वर में) पर मैं इसे मल्का नहीं, बाँदी बनाऊँगा। यह मेरे हरम में रहेगी !

रानी उसकी भर्त्सना करती है, किन्तु गौरी उसे कैद कर लेता है। फिर वह शालिनी की ओर बढता है। कहता है—चलो जाने-मन ! आज की फ़तहयाबी की खुशी में मेरी आगोश तुम्हीं आबाद करो !

शालिनी—(भयंकर स्वर में) चुप रह कुत्ते ! मैं भारतीय नारी हूँ। मुझे अबला न समझ ! मुझे छूने से पहले तू भस्म हो जायगा।

पर गौरी लोलुप क्यों बाज़ आने लगा ! भारतीय ललना कटार के एक हाथ

से ही आत्महत्या कर लेती है। इस एकाकी में रानी और मुहम्मद गौरी दोनों हमारी घृणा के आलम्बन बने हैं।

सेठ गोविन्ददास के कई एकावियों में बीभत्स रस का सुन्दर प्रकाशन हुआ है, उनके मोनो ड्रामा 'शाप और कर' का सम्पूर्ण पूर्वाद्ध बीभत्स रस से ओत-प्रोत है। इसमें मरणासन्न प्रसूता अपने क्रूर पति और घृणित हिन्दू समाज को खरी-खरी मुताती है। उसकी घृणा भारतीय नारी-आत्मा का स्वतः स्फुरित भावोच्छ्वास है।

‘स्त्री—(घृणा से मुस्कराकर) क्रोध आता है ? मेरी भावना-मात्र पर क्रोध ! क्यों न आयगा ? स्त्री तो अन्य साम्प्रतिक वस्तुओं के समान पुरुष की खरीदी हुई चीज है न ? फिर जीवन रहते हुए भी तुम पुरुष उसे निर्जीव मानते हो। उसके हृदय में काम की उत्पत्ति पाप है, क्रोध का प्रादुर्भाव अधर्म्य, पर क्यों.....आखिर क्यों ?

‘.....सतान न होने में मेरा दोष, तुम्हारा नहीं ? सास कई दफा कहती मुझे—बांझ, पत्थर, खुडपगी। कुछ दिनों के बाद ससुर जी भी कहने लगे—मा के जब एक ही लड़की है, कोई लड़का नहीं, तो हमारा वंश ही इस बांझ से कैसे बढ़ेगा ? यह अपनी मा से एक कदम और बढ़ गई ।’ मुझ पर ही नहीं, अब मा-बापो पर भी यह प्रहार हुए (फिर कुछ ठहर कर) तब.....तब जानते हो मेरे मन में क्या उठा ? ‘.....मेरे मन में यह उठा कि सतान न होने में किस का कसूर है, मेरा या तुम्हारा, यह तो मैं बहुत जल्दी सिद्ध कर सकती हूँ।

‘.....’ मुझे मालूम था, तुम आते हो बिना किसी तरह के प्रेम के, मेरी हड्डियों, मांस और खून से एक पुतला उत्पन्न कराने, जिसकी तुम्हारे वश के लिए, तुम्हारी संपत्ति, तुम्हारे वैभव के उत्तराधिकार के लिए जरूरत है.....उस कुटुम्ब, उस घर, जिसके लिए मेरे हृदय में स्नेह और अनुराग के अवशेष का अवशेष भी शेष नहीं था। उस समय..... उस तुम्हारे आने से मेरे हृदय में विरक्ति, महान विरक्ति की उत्पत्ति हुई।

‘.....आश्चर्य होता है ? क्यों न हो ? पुरुष हो न पुरुष !.....’ मुझे मरभूमि बना, उस पर प्रणय की वर्षा बरसाये बिना, उससे तुम फसल चाहते थे ? तुम्हारी मशीन-सी मुद्रा मुझे उसका एक पुर्जा बना सकती थी, सच्ची स्त्री नहीं। जब यह पुर्जा न चला, मशीन जाम हो गई, तब नये पुर्जे लाने की बात चली। तुम्हारा दूसरा विवाह ! ऐसे पतित, ऐसे अधम, ऐसे राक्षस के हाथ में एक और आत्मा, एक और हृदय देकर उसके विनाश का यह विकट आयोजन ! बनवानों में सतति की यह चाहना और उसके लिए यह हृदय को कपा देने वाला बलिदान !.....एक पत्नी रहते हुए भी उसकी ओर शादियाँ हो सकती हैं। क्यों नहीं ? सम्पत्ति के को उत्पन्न करने वाली स्त्री भी जावित सम्पत्ति ही तो है घन से व

खरीदी जा सकती है न ? रे पतित समाज, मानो जीव जड़ के लिए है, जड़ जीव के लिये नहीं । मेरे सदृश नारी का बलिदान करने के वाद किसी और कोमलांगी अबला की आहुति की इस राक्षसी यज्ञ के लिए इस राक्षसी इच्छा ने मुझे कपा दिया और इसी कारण..... शायद इसी कारण, उसी समय मुझे गर्भ रह गया ।

“... स्त्री को सतान की कितनी चाह होती है, माता बनने का कितना चाव होता है, यह मैंने मुना और पढा था, लेकिन जानते हो, सास, समुर और तुम्हारा यह उत्साह देखकर मेरा क्या हाल हुआ ?... उसकी प्रतिक्रिया । अब तक तुमने, तुम्हारे मा-बाप ने मेरी सारी सद्भावनाओं को कुचलकर उनका सहार कर डाला था । यह धन, यह वैभव मेरे हृदय पर बोझ के रूप में रखे थे । तुम्हारे कुटुम्ब का गौरव, वश की प्रतिष्ठा मुझे विडम्बना जान पड़ती थी । मुझ से इन सब के उत्तराधिकार की उत्पत्ति हो, यह मेरे आनन्द तथा उत्साह का नहीं बल्कि क्लेश एवं उन्माद का विषय था । सब का नाश चाहती थी, रक्षा नहीं ।..... मुझ मृतक को जीवित सतान की साध ही न रह गई थी । जैसे-जैसे वह मेरे पेट में बढ़ने लगी, मुझे ऐसा लगने लगा मानो तुम्हारी मा ने मुझे जो पत्थर शब्द से सम्बोधित किया था वह पत्थर मेरे पेट में बढ रहा है ।

“..... प्रसव का समय आया । आह ! कितनी भीषण पीड़ा ! और उस वक्त जब डाक्टरों ने कहा कि मेरे प्राण बचाना हो तो बच्चे को सिर तोड़ कर निकालना होगा और बच्चे को बचाना हो तो पेट चीरने से मेरी जान जायगी, तब..... तब तुम सब कैसे फुटबाल-से उछल पड़े । पहले तो यही चाहा कि दोनों किसी तरह बच जायें ।..... अतः मे..... अन्त में निर्णय हुआ, मेरा पेट चीरा जाय । अधमी ! पतितो ! बच्चे की इतनी नारकीय चाह ? सम्पत्ति के उत्तराधिकारी की यह घृणित लालसा ! मैंने पेट चिन्वाने से इनकार कर दिया । तब-तब..... कुछ फुसफुस सलाह हुई । यह कहकर कि वच्चा सिर तोड़ कर ही निकाला जायगा, मुझे धोखा देकर बेहोश किया गया । जब मुझे होश आया तो मालूम हुआ, मेरा पेट चीरा गया है ।..... जो पहला स्वर मैंने सुना वह तुम्हारी मा का था . ‘लडकी हुई है’ । उस स्वर में कैसी वेदना भरी थी और वह वेदना कैसी विडम्बना थी ! लड़की हुई है ! मानो भूकम्प हो गया है ! आग बरसी है ! बिजली गिरी है !..... मेरा एकाएक पैदा हुआ सम्मान क्षण-मात्र में धूल में मिल गया था । मेरी मां के भी तो मैं लड़की ही हुई थी, मेरे और क्या हो सकता था ! पत्थर, ककर, कोयला नहीं हुआ यही ताज्जुब की बात थी ! लडकी इतनी तिरस्कृत वस्तु है, इतनी बुरी कि कोई उसकी तरफ आँख उठाकर ही न देखता था ।

“..... मुझे तुम्हें, तुम्हारे मा-बाप को, इस धन-वैभव को, इस कुटुम्ब को, किसी को छोड़ने का दुःख नहीं है हाँ इस बच्ची को छोड़ने का अवश्य दुःख है ।

“.....जाते-जाते भगवान् से अनुरोध करती हूँ कि मैं हिन्दू जानि में पैदा न होऊँ  
 “.....यह तो शमशान है, यहा तो मुग्दा चाहिए;

“देखो.....देखो.....शायद मैं जा रही हूँ। सुनो..... सुनो जाते-जाते  
 शाप.....हाँ, शाप देती हूँ। तुम्हारा वश निर्वश हो जाय। कोई जीव इस जड में  
 गडने के लिए उत्पन्न न हो। यह सोना, चादी, ये हीरे, मोती, यह निर्जीव वैभव,  
 यह सारा हृदय, भावनाओं और आत्मा से हीन आयोजन..... मेरे शाप से  
 भस्म ... ..”

ऐसा है शोक से भरा शाप—एक व्यथित, पीड़ित नारी का अभिशाप ! जिस  
 का हृदय पुरुष और पुरुष-प्रधान समाज की हृदयहीनता के प्रति घृणा से भरा हुआ  
 है। उसके एक-एक शब्द का एक-एक स्वर पुरुष के अत्याचार की घृणित कहानी स्पष्ट  
 कर रहा है।

सेठ जी के ‘व्यवहार’ एकांकी में जमींदारी शोषण के प्रति घृणा उत्पन्न की  
 गई है। जमींदार अपनी पुत्री के विवाह में किसानों को निमंत्रित करता है, पर उन  
 बेचारे अकाल-पीड़ितों को ‘व्यवहार’ के तौर पर दस-बीस रुपये प्रति घर देने होते  
 हैं। गरीब किसान कहाँ से दे ? जमींदार ऊपरी सहानुभूति और दया दिखाकर  
 किसानों को और अधिक लूटते हैं। इस एकांकी में क्रांतिकर्ता एक सम्पन्न किसान  
 का पुत्र है और कालेज में पढ़ता है। वह जमींदार की धूर्तता का अच्छी तरह पर्दाफाश  
 करता है। जमींदार के निमंत्रण और भोजन की कलई खोलता हुआ वह कहता है—  
 “जमींदार के निमंत्रण में जाकर गंदे घी की मिठाई, चोकर की पूड़ियाँ और सड़े साग  
 खाना छोटी बात नहीं तो कोई बड़ी बात है ? फिर यह सब भी किस अपमान से  
 किया जाता है। मुझे अपने छुटपन के एक ऐसे ही निमंत्रण का स्मरण है। महल के  
 फाटक से ही हमारा अपमान आरंभ हुआ था। सदर फाटक में तो हम लोग घुसने  
 ही न पाये। एक पुराना टूटा-फूटा फाटक हमारे लिए खोला गया था।.....हम  
 लोगों को घुड़साल में खिलाया गया था, घुड़साल में। घोड़ों की लीद और मूत की  
 दुर्गन्ध से नाक सड़ी जाती थी। उस दुर्गन्ध को इतने वर्षों के पश्चात् भी मेरी नाक  
 तो नहीं भूली है। फटी पत्तली और फूटे सकोरो में हमें परसा गया था। परसगारी  
 करने वाले हमें इस प्रकार परसते थे, मानों हम कगाल हो और वह भोजन करा कर  
 हम पर महान् उपकार किया जा रहा हो !.....कह नहीं सकता, घी में मिठाई  
 बनी थी या किसी गन्दे परनाले के पानी में, दही का रायता था या लुही मिट्टी का,  
 साग था कदाचित् सप्ताहों का सड़ा हुआ और पूरियाँ आटे की तो नहीं थी, लकड़ी  
 के बुरादे की हो सकती है। ऐसे भोजन के पश्चात् हमारे गरीब भाइयों को जो  
 खनाखन व्यवहार का रूपया देना पड़ा था उस का शब्द अभी भी मेरे कानों में गूँज  
 उठता है

“.....दुमरो के श्रम पर बिना कोई श्रम किए जो तरह-तरह के गुलछरें उड़ाते हैं, वे लुटेरे नहीं तो क्या है ?”<sup>१</sup>

इस प्रकार किसानों की विषमतापूर्ण स्थिति का प्रदर्शन करते हुए लेखक ने उनका शोषण करने वाली जमींदारी प्रथा के प्रति घृणा जगाई है। नर्मदासकर ऐसे ही घृणित जमींदार हैं जो ऐसी जमींदारी पद्धति का प्रतिनिधित्व करते हैं। उनके प्रति घृणा उत्पन्न होना स्वाभाविक ही है।

श्री उदयशंकर भट्ट के ‘वापसी’ एकाकी में स्वार्थी और धन-लोलुप या अर्थ-पिशाच सम्बन्धियों के घृणित आचरण का चित्र प्रस्तुत किया गया है। राहसाहब रामप्रसन्न बर्मा में नौकरी करते थे। वही उन्हें रायसाहब का खिताब मिला। उन की पत्नी का देहान्त हो जाता है। तब वे अपनी एक-मात्र लड़की और एक विधवा साली को साथ लेकर अपने धन-माल समेत बर्मा से देश लौट आते हैं, और अपने भाई-बंधुओं में रहने लगते हैं। दीनानाथ और अम्बिका दोनों रायसाहब के साथ अपनी घनिष्ठता सिद्ध करने की होड़ में आरंभ से ही हमारी घृणा के आलम्बन बन जाते हैं। उनकी धन-लोलुपता उन्हें मानव नहीं रहने देती। एक दिन रायसाहब अम्बिका बीमार हो जाते हैं और बेहोशी अस्तित्व कर लेते हैं। उनके तथाकथित भाइयों को उनकी बीमारी की कोई चिंता नहीं होती, वे तो रायसाहब का धन हथियाने के लिए उनकी मौत का ही इन्तजार करते हैं। रायसाहब को सज्जाहीन और कुछ देर का मेहमान समझ कर दीनानाथ, अम्बिका और कृपानाथ उनके धन-माल की छीना-झपटी में लग जाते हैं। वे रायसाहब की साली के हाथ से—जो उनकी पत्नी की मृत्यु के पश्चात् गृह-स्वामिनी बनी हुई थी—गुच्छा छीन लेते हैं। कृपा कैशबकस उठा लेता है। आपस में छीना-झपटी होती है।

अम्बिका—सुनो, कृपा, यह कैशबकस मही रख दो, समझे ? नहीं तो मुझे दूसरी कार्रवाई करनी पड़ेगी।

दीनानाथ—(अम्बिका से) मैं भी तो मुनूँ तुम्हारा मुझ से गुच्छा छीनने का क्या अधिकार है ? सीधी तरह से गुच्छा दे दो, नहीं तो खून-खराबी हों जाएगी।

अम्बिका—(कृपा से) तुम यहाँ से एक भी चीज नहीं ले जा सकते, समझे ? भागीरथी, बुला तो ला किशन को। देखूँ कैशबाकस कैसे हथियाते हैं ?

इस प्रकार वे आपस में लड़ते हैं, मार-पीट करते हैं। सिद्धेश्वर पड़ौसी, जो रायसाहब के अंतिम समय में उन्हें गीता का पाठ सुना रहा है, यह नाटक देख कर हैरान रह जाता है। वह उन्हें फटकारना हुआ कहता है—“बड़े दुख की बात है। एक प्राणी कष्ट में है, और आप लोग उसकी अवस्था से दुखी होना तो दूर, आपस में उसके पैसे के लिए लड़ रहे हैं। कितनी गरम की बात है !”

वे सिद्धेश्वर को भी घर से बाहर कर देते हैं। चद्रिका (रायसाहब की लड़की) और सरोजिनी 'हाय, हाय !' करती रह जाती हैं। वे सब बॉट-बखरे पर राजी होते हुए धन को जाचना चाहते हैं। इसी समय डाक्टर साहब द्वार खटखटाते हैं। पर दीनानाथ आदि डाक्टर को वापस भेज देते हैं—अब खेल जो खत्म हो रहा है !

इतने में ही रायसाहब सज़ा खोलते हैं। लेखक ने करारा व्यंग्य किया है। वे तुरन्त इस घर से जाने को प्रस्तुत हो जाते हैं—(सरोजिनी से) उठो, हम लोग इस मकान में अब एक क्षण भी न रहेंगे। उठो।”

दीनानाथ और अम्बिका—भाई साहब, तुम तो मर गये थे ? यह पाखंड !

रायसाहब—मैं मरा नहीं। अभी जिन्दा हूँ। तुम्हारी परीक्षा ली थी। आज मेरी आँखें खुल गई हैं। मुझे मालूम हो गया, कौन कितने पानी में है। मैं तुम्हारा भाई भी नहीं। मैं वापस बर्मा जाऊँगा। चलो, सरोजिनी, चद्रिका।”

(सरोजिनी, चद्रिका और रायसाहब सामान लेकर खड़े होते हैं।)

(यवनिका)”

श्री भगवती चरण वर्मा के 'मैं—और केवल मैं' में आजकल के निरस्वार्थी लोगों की धृष्टित मनोवृत्ति पर प्रकाश डाला गया है। आज के बहुत से बाबू लोगों को अपने स्वार्थ से ही मतलब है। अपने स्वार्थ की होड़ में ये दूसरों के हितों को हड़प कर जाने पर उतारू रहते हैं। अपने किसी साथी को नौकरी से डिसमिस कराने, उसे अपमानित कराने आदि के फेर में ही पड़े रहते हैं। न इनको किसी के दुख-बद की बात सुनने से मतलब है, न किसी के प्रति सहानुभूति ही है। सहानुभूति केवल मौखिक-बनावटी और दिखावे की रह गई है। रामेश्वर की पत्नी मरणासन्न है। वह भारी विपदा में है, यह जानते हुए भी कृष्णचन्द्र, बेनीशकर आदि उसके सहयोगी बलक उस की कुछ नहीं सुनते, अपनी ही हाकते रहते हैं और उल्टा अपनी स्वार्थ-मिद्धि के लिए रामेश्वर को खन्ना के विरुद्ध बहकाकर टॉमसन के पास भेजना चाहते हैं। रामेश्वर की बात अनसुनी करके कृष्णचन्द्र अपने साथी से कहना है—लेकिन साला है बदमाश ! मैं कहता हूँ बेनीशकर, जब तक यह आदमी यहाँ है तब तक हम लोग कोई सुख-चैन से नहीं रह सकते।’ रामेश्वर कृष्णचन्द्र से बीच में कहता है—भाई, तुम्हारे बहनोई तो बड़े मशहूर डाक्टर हैं। ज़रा मैं उन्हें दिखलाना चाहता हूँ।

कृष्णचन्द्र—हाँ, हाँ, चलना (बेनीशकर की तरफ घूँस पड़ता है) न जाने कब से.....।

रामेश्वर—भाई कृष्णचन्द्र, तो आज शाम को चलोगे न ?

(कृष्णचन्द्र इस प्रश्न का जवाब न दे कर रामेश्वर से कहता है)

कृष्णचन्द्र—क्यों जी रामेश्वर, टॉमसन साहब तुमसे तो बड़े खुश हैं। तुम उन्हें क्यों नहीं सुझाते कि वह सज़ा को अलग करें।”

रामेश्वर किसी का अनिष्ट नहीं चाहता । तब वे उसके पास से उठकर चले जाते हैं । देवनारायण यह सब देखकर कहता है—“चले गये—बिना तुम्हारी बात सुने चले गये । यह दुनिया काफी सजेदार है । है न ?

“.....मानवता ! हा-हा-हा ! जिसे तुम मानवता कहते हो वह ढकोमला है—छल है । जो मानवता है, वह बड़ी कुरूप चीज है रामेश्वर ! मानवता के माने हैं एक-दूसरे को खा जाना, मानवता के माने हैं स्वयं सुखी बनने के लिए दूसरे को दुखी बनाना ।”

रामेश्वर को भी आखिर कहना पड़ता है—“हूँ, इतनी खुदी, इतनी उपेक्षा !” वह इस मानवीय स्वार्थ के प्रति घृणा से भर जाता है ।

डा० रामकुमार वर्मा के ऐतिहासिक एकांकियों में भी वैयक्तिक आचारण के अनेक घृणित रूप प्राप्त होते हैं । शैतान भी एक बार तो अपने कुकृत्यों से सिहर उठता है, चाहे वह मिहरण केवल उसकी मौत के आखिरी क्षणों में हो । ‘औरगजेब की आखिरी रात’ नामक एकांकी में वर्मा जी ने औरगजेब के मन की ऐसी ही अवस्था का चित्रण किया है । अब जबकि मौत सर पर सवार है, उसके गुनाहों का हिसाब होने वाला है, तो वह अपने अत्याचारों, अपने गुनाहों का स्मरण करके ही सिहर उठता है । पश्चात्ताप, आत्मग्लानि, भय और आत्मभर्त्सना के भावों से वह अभिभूत हो जाता है । अपनी अर्द्धचेतनावस्था में रोगी आलमगीर की आत्मा पुकार रही है—“ओह !.... कितना अघेरा है, खुदा ! हमने तेरा नाम लेकर सल्तनत पर कब्जा किया, तेरा नाम लेकर.... औरतों और बच्चों को कैद किया, वे सब तेरे बच्चे ।

तेरा नाम लेकर . कुरान की कसम खाकर मुराद . . . भाई मुराद से सुलह की और फिर . . और फिर . . . उसका खून . . कौन ? अब्बा जान ! (आँखें फाड़कर) तुम ? . . तुम जीनत हो ? अब्बा जान कहाँ गए ? अभी तो यहाँ आये थे । (सोचता हुआ) जर्द था उनका चेहरा .....आँखों में आँसू थे । . . उन्होंने हमारे सामने घुटने टेक दिए और कहा—शाहशाहे आलमगीर ! हमें हमारा बेटा औरगजेब वापस कर दो . . .’ बादशाही निवास में हमारा बेटा खो गया है . . . । उसे हमें वापस कर दो ! . . (घबराहट से भर्राए हुए स्वर में ) यह खिड़की के पास कौन है ? (सकेत करते हुए) कराहता हुआ, चीखता हुआ ! ओह ! उसने फिर चीख भरी, अरे दारा . . . !

“ . . लेकिन जीनत, इस होश से हमारी बेहोशी अच्छी है । गुनाहों की याद अब बर्दाश्त.... ऐसे बाप को तुम क्या कहोगी जिसने बादशाहत में खलल पड़ने के वहम से अपने कलेजे के टुकड़ों को सजा देकर हमेशा कैदखाने में रक्खा ?.... हमें भी कैद में समझो, बेटी ! हमारे गुनाहों ने हमें चारों तरफ से घेर रक्खा है । जमीर की जजीरो ने भी हमारे हाथ-पैर बाँध लिए हैं । हम अब इस दुनिया को आँख उठाकर भी नहीं देख सकते । जिस सल्तनत को खून से सींच-सींच कर हमने



इतना बड़ा किया है उसे अगर अब आँसुओं से भी सींचना चाहें तो हमें एक पूरी जिन्दगी चाहिए। वह हमारे पास कहाँ है? .... जीनत, हमने जिन्दगी भर इबादत का ढिंढोरा पीटा, लेकिन खुदा के पास तक नहीं पहुँच सके। .....जीनत, जब हम पैदा हुए थे, तब हमारे चारों तरफ हज़ारों लोग थे, लेकिन.....लेकिन इस वक्त हम अकेले जा रहे हैं। हम इस दुनिया में आए ही क्यों, हम से किसी की भलाई नहीं हो सकी। हम बतन और रैयत दोनों के गुनाह अपने सर पर लिए जा रहे हैं।

“.....और हमारे मुराद बख्श ने सामूगढ़ की लड़ाई में हमारे कहने पर दारा से लोहा लिया। और बस इस सबके बदले मुरादबख्श को क्या मिला। ओह... पा.... नो ...।

‘इस वक्त हमें मत रोको जीनतउन्निसा! हमें मत रोको। हम कहेंगे, जरूर कहेंगे। बुझने से पहले शमा की लौ भड़क उठती है। हमारी याददाश्त भी ताजी हो रही है। एक-एक तसवीर आँखों के सामने आ रही है। हम हाथी पर बैठकर सैरगाह जा रहे हैं। आगे-पीछे हिन्दुओं का बेशुमार मजमा है। वे चीख-चीख कर कह रहे हैं कि आलमपनाह, जजिया माफ कर दीजिए।’ हम कहते हैं ‘तुम काफिर हो। जजिया नहीं हटेगा। वे लोग हमारे रास्ते पर लेट जाते हैं। हमारा हाथी आगे नहीं बढ़ रहा है। हम गुस्से में आकर फीनवान को हुक्म देते हैं, इन कम्बख्तों पर हाथी चला दो। हाथी आगे बढ़ता है और सैकड़ों चीखे हमारे कान में पड़ती हैं। हम हसकर कहते हैं, काफ़िरो, तुम्हारी यही सज़ा है। जजिया माफ नहीं हो सकता... नहीं हो सकता...!’

“आजम, हमारे बेटे, हम जा रहे हैं.....! हम जिन्दगी में अपने साथ कुछ नहीं लाए, लेकिन अपने साथ गुनाहों का कारवा लिए जा रहे हैं।.....”

“कामबख्श, हमारे बेटे... हम अकेले जा रहे हैं... जो सज़ाये हमने दी है..... जो गुनाह हमने किए हैं..... जो बेइसाफियाँ हमने की हैं.....उन सबका अजाब हम अपने आगांश में लिए हैं.....”

आत्मग्लानि के रूप में वीभत्स रस का सुन्दर परिपाक इस एकाकी में हुआ है। आरम्भ से अंत तक इसी भाव की प्रधानता है। लेखक ने पापी औरगज़ेब से ही उसके पापों की भर्त्सना कराकर हमारी घृणा भावना का पोषण किया है। पाप को स्वयं पुकारते-छटपटाते सुनकर या देखकर हमारी घृणा को तोप प्राप्त होता है। अतः यह एकाकी वीभत्स-रस-प्रधान है। इसे करुण रस का विषय मानना भ्रांति होगी। लेखक के हृदय की घृणा भावना ही इसमें पुष्ट हुई है। इस आत्मग्लानि-रूप

१. डा० रामकुमार वर्मा: ‘सप्तकिरण’ एकाकी-मंथन के ‘औरगज़ेब की आखिरी रात’ एककी स

बीभत्स रस में शोक, पश्चात्ताप, लज्जा, स्मरण, निवेद आदि कितने ही संचारी भाव प्रकट हुए हैं। मन की अर्द्धचेतन-अवस्था भी स्पष्ट है।

श्री उदयशुकर भट्ट ने 'गिरती दीवारे' नामक एकांकी में पुरातन-पंथी लोगो—कुएँ के मेढक बने मकुचित-हृदय लोगो की घृणित मनोवृत्ति पर प्रकाश डाला है। ये लोग नए युग के नए प्रकाश से अपनी आँखें बन्द रखते हैं। अपने सकुचिन धेरे को ही सब-कुछ समझते हैं। इन का रूप घृणित तब बनता है जब दूसरो के साथ भी इनका व्यवहार सकुचित और अमानुषीय हो जाता है। इस एकांकी में राव साहब, उनका बेटा विजय और उनका मु शी ऐसे ही परम्परापथी हैं, जो सभ्यता के अपने युग से सैकड़ों वर्ष पीछे हैं। विजय कहता है—“मैंने भूल से एक-दो बार समाचार-पत्र पढ़ा था। तभी मैंने देखा कि समाचार-पत्रों में बहुत-सी बातें झूठ होती हैं। उदाहरण के लिए यह कि अमुक देश में अकाल पड़ गया। हजारों लोग भूखी मर गए। भला यह कोई बात है! उस जगह का धनाज कहाँ गया? देश में हजारों की संख्या में बाल-विधवाएँ हैं—बाल विधवाएँ!” मैंने नहीं सुना हमारे नगर में दो-चार भी बाल-विधवाएँ हो। इन समाचारों से लाभ क्या है, मैं पूछता हूँ।”

राव साहब—भाई कलियुग है। कलियुग में जो न सुनने में आए सो थोड़ा है। शिव! शिव! न जाने क्या होने वाला है? सुना है रेल नाम की कोई चीज बनी है जो जल्दी ही एक जगह से दूसरी जगह पहुँचा देती है। मैं कहता हूँ कि हमें इधर-उधर जाने की आवश्यकता क्या है? हमारे घर में क्या नहीं है?

विजय—एक बार एक अंग्रेज हमारे घर में आ गया (पिता से) जिन दिनों आप तीर्थ-यात्रा को गये थे। तो मैं बड़ी दुविधा में पड़ गया। क्या करूँ? कहाँ बिठाऊँ? मैंने बाहर दालान में तख्त बिछवाए। गद्दी, कालीन, तकिये ठीक तरह जमा किये। वहाँ मैं उससे मिला। उसके बाद सारा घर गोबर से पुतवाया, सब कपड़े धुलवाए। गंगा जल छिड़कवाया। तब कही जाकर घर पवित्र हुआ। घर की मर्यादा है! ..... मैं स्वयं उससे दूर एक और तख्त पर बैठा था। जब उसने मिलाने को हाथ उठाया तो मैंने दूर से ही हाथ जोड़ दिए, उसके पास नहीं गया। फिर भी मैंने सब कपड़ों के साथ स्नान किया।” इन दिक्कानूसी बातों और विचारों के प्रति घृणा ही जगती है।

लुआलुत की बीमारी भी समाज का कोढ़ है। हरिकृष्ण प्रेमी के 'पश्चात्ताप' एकांकी में 'ऊँच-नीच' की राष्ट्रघातक सामाजिक बुराई के प्रति घृणा उत्पन्न की गई है। कट्टरपंथी हिन्दुओं के हरिजनो पर अत्याचार की मार्मिक कहानी लेखक ने इस एकांकी में प्रकट की है। वैद्य पंचकौड़ीदाम हमारी घृणा के प्रमुख पात्र बनते हैं। वैद्य जी एक मैली घांती पहने हैं, जो आधी पहने हुए है और आधी कंधे पर डाले हुए है। बदन उघाड़ा है। एक मैला और मोटा जनेऊ पहने हुए हैं। वे मन्दिर में घुस जाते हैं रक्षिया अपनी मा से कहती है मा हम ऐसे पंडितों से तो अधिक स्वच्छ

हैं। ये मन्दिर में जा सकते हैं, तो हम क्यों नहीं ?'

रधिया की मा—बड़ी जातवाले गंदे रहकर भी पवित्र गिने जाते हैं.....।'

रधिया ज़िद करके मन्दिर की एक सीढ़ी चढ़ती है, ऊपर शोर मच जाता है। पचकौड़ीदास कन्हैया को धक्के मारता हुआ बाहर ला रहा है।

पचकौड़ी—तुम गांधी के चेलों ने धर्म-कर्म को नष्ट करने की ठान ली है। चाडाल रोज भंगियों के मोहल्ले में पढ़ाने जाता है। भगवान् के मन्दिर की सीढ़ी पर पैर रखा तो सिर फोड़ दूंगा। यह धर्म का मामला है।

(जोर से बक्का देते हैं। कन्हैया सीढ़ियों पर से लुढ़क जाता है। उसके सिर में चोट आती है। रधिया और रधिया की मा उसे सहायती हैं। रधिया अपनी चुन्नी फाड़ कर चोट पर पट्टी बांधती है।)

रधिया—भैया, तुम्हें हमारे कारण बहुत कष्ट मिला।

रधिया की मा—मैं तुम से पहले ही कहती थी कि हमारे मुहल्ले में मत आया करो। इसे ये ऊँची जात वाले कभी सहन नहीं करेंगे।

कन्हैया—ये लोग अभी समझते नहीं हैं—एक दिन समझ जायेंगे।

रधिया—हम लोग इनका काम छोड़ दें तो एक दिन में इनकी बुद्धि ठिकाने आ जाय।'

मास्टर कन्हैयालाल के सब सवर्ण हिन्दू विरुद्ध हों जाते हैं। हिन्दुओं के डर से हरिजन भी मास्टर जी से पढ़ना खतरे की बात मानने लगते हैं। घसीटा कहता है—अम्मा कहती थी कि गाँव वाले कहते हैं अगर तुम लोग मास्टर कन्हैयालाल से कोई सरोकार रखोगे, उनसे बच्चों को पढ़वाओगे तो इस गाँव से निकलबहुँदिये जाओगे।

एक बूढ़ा—हाँ, ऐसी चर्चा गाँव में है सही। वे कहते हैं कि पढ़-लिख कर ये कमीने लोग बराबरी करेंगे।

कन्हैया—हाँ चाचा जी, ये लोग मुझे भी डराते-धमकाते हैं। जान से मार देने की धमकी भी देते हैं।

दूसरा बूढ़ा—फिर भैया, तुम क्यों हमारे पीछे अपनी जान जोखिम में डालते हो ?

कन्हैया—ऊँच जात में पैदा होने के पाप का प्रायश्चित्त कर रहा हूँ। ससार में न कोई बड़ा है, न कोई छोटा।.....'

इस छुआछूत ने हिन्दू जाति का ही कितना अहित किया है ! हरिजन कहलाने वाले—नीच समझे जाने वाले कितने ही हिन्दुओं को इसने ईसाई बनने पर बाध्य किया है। डा० नवनीत राय इस का प्रमाण है। ये पचकौड़ीदास है कि भाँग चढाते हैं हरिजन के स्पर्श से अपने को अपवित्र समझते हैं इतने अमानुषी है कि रधिया के बीमार पड़ जाने पर उसे देखने तक नहीं जाते रधिया की मा नाक रगड़ कर

रह जाती है। धर्म जो भ्रष्ट हो जायगा ! उधर ईसाई बने हुए हरिजन से अपने बेटे को दवाई दिलाने में कोई हर्ज नहीं समझते। भगी के स्पर्श से इनके सौ बिच्छू काटते हैं। पंचकौड़ी रघिया की मां को जवाब देने हैं—मुझे भी कन्हैया की तरह भ्रष्ट समझ लिया है तूने। अरे ! ब्राह्मण का बेटा भगी के घर कैसे जायगा ?” ऐसे पंचकौड़ी के प्रति रघिया की घृणा का चित्र देखिए—

रघिया—जी बड़ा घबराता है, कन्हैया !

कन्हैया—घबराओ नहीं, रघिया ! मा जी पंचकौड़ी के यहाँ गई हैं, वह आकर दवा देगा।

रघिया—वह चाण्डाल हमारे घर कभी नहीं आएगा। मैं तो उसकी दवा खाऊँगी भी नहीं। मुझे उसकी सूरत से घिन आती है।”

अन्ततः पंचकौड़ी को अपने बच्चे की खानिर अपनी कट्टरता छोड़नी पड़ती है, अधविश्वास को तोड़ना पड़ता है।

प्रेमी जी ने अपने एकाकियों में अनेक समस्याओं और सामाजिक विकृतियों को प्रकट किया है। जाति-पाति की कट्टरता के अनिरिक्त, “दूषित विवाह-पद्धति, बहू पर सास के अत्याचार, चरित्र पर मन्देह, दुर्व्यवहार, वासना का अप्राकृतिक दमन, देवर की दुश्चरित्रता, जीजा की वासना-लोलुप भावना, सामाजिक कार्यकर्त्ताओं का अपनी सुन्दर पत्नियों से अधर्म की कमाई कराना, साहित्यिकों की गरीबी, बेवसी, आधुनिक शिक्षा-प्राप्त नारियों की स्वच्छन्द-प्रियता, उन्मुक्त प्रेम, झूठा वैभव, सिनेमा-प्रेम, पुरुषों की कठोरता, विवाहित होकर अन्य स्त्रियों के प्रति आकर्षित होना, झूठे प्रेम का अभिनय, घन के प्रलोभन द्वारा सतीत्व पर प्रहार, बिना पर्याप्त श्रम किए आरामतलबी का जीवन, किताबी शिक्षा की हानियाँ, सामाजिक कठोरता, मान्यताएँ तथा उनके विरुद्ध विद्रोह करते हुए आधुनिक शिक्षित स्त्री-पुरुषों का चित्रण किया है। इनके सामाजिक एकाकियों में रूढ़ि के जीर्ण-शीर्ण खंडहर घराशायी होते हैं, तथा उनके स्थान पर नई बौद्धिक पीढ़ी का निर्माण प्रकट होता है। पुरानी जड़ता तथा रूढ़िवादिता के विरुद्ध प्रेमी जी का बुद्धिवाद सघर्षपूर्ण नव-निर्माण करता है।”<sup>१</sup>

डा० रामकुमार वर्मा का ‘चारुमित्रा’ एकांकी ऐतिहासिक पीठिका पर युद्ध की विभीषिका के प्रति घृणा उत्पन्न करता है। अशोक ने कलिगवासियों के भीषण नर-संहार, रक्त-पात—सर्वनाश पर अपनी विजय-दुदुभी बजाई। लेखक ने इस रक्त-पात के प्रति घृणा जगाई है। तिष्यरक्षिता अशोक को कहती है—

“क्षमा, दया, करुणा, महाराज ! आचार्य उपगुप्त कल यहाँ आये थे। उन्होंने

कलिंग के भीषण रक्तपात को देखकर कहा था कि बुद्धि का अक्षय-कोष मनुष्य, थोड़ी-सी भूमि के लिए मनुष्यत्व को मिट्टी में मिला देना चाहता है।”

एक स्त्री अपने मृत बालक को लिए रोती-चिल्लाती आती है—“मेरे बच्चे के टुकड़े-टुकड़े कर डालो ! यह अभी मरा नहीं है ! (पुत्र की ओर देखकर) लाल, अभी तुम मरे नहीं हो । ये लोग तुम्हारे टुकड़े-टुकड़े कर डालेंगे, तब तुम मरोगे ।” “तेरा खून इतना भीठा है मेरे बच्चे ! राजा तक उसे पीना चाहता है । और खून हो तो अपने नन्हें से कलेजे को सामने रख दे । ये सब मिल कर पी लें !”

तिष्यरक्षिता—क्या तुम्हारा बच्चा मर गया है ! कैसे ?

स्त्री—अशोक राक्षस ले गया मेरे बच्चे को । राज्य नहीं चाहता था मेरा लाल, लेकिन.....मुझे न्याय नहीं चाहिए.....इसके पिता को सैनिकों ने घेर कर मारा और जब मैं इसे वचाने लगी तो इसके फूल-से कलेजे में भाला घुनेड़ दिया उन राक्षसों ने । मेरे बच्चे को राज्य नहीं चाहिए था ।.....

इस प्रकार भीषण काण्ड को देख-सुनकर तिष्यरक्षिता घृणा से भर जाती है, वह कहती है—“नहीं स्वयंप्रभा, अब मुझे इस राज्यश्री से घृणा हो रही है । उसके सजाने के लिए कितने मनुष्यों की बलि देनी पड़ रही है । रात-दिन युद्ध की बातें सुनते-सुनते जैसे मेरी श्रवण-शक्ति विद्रोह कर रही है । अब मैं और कुछ सुनना नहीं चाहती । देख, इतनी अच्छी वन-श्री है । यहाँ ये पेड़ और पर्वत कैसे सुख में दीख पड़ रहे हैं । ये तो किसी में लड़ने नहीं जाते, किसी का खून नहीं बहाते ।” “यह मनुष्य ही रात-दिन न-जाने किस सुख के लिए दूसरे का सुख नष्ट करने में जुटा रहता है, खून की नदियाँ बहाता है ?” इसी युद्ध की विभीषिका ने अशोक की ऐतिहासिक परिणति कराई । वह कहता भी है—देवि, आज विश्राम-शिविर में जाने पर ज्ञात हुआ कि एक लाख से अधिक सैनिक अभी तक युद्ध में मारे जा चुके हैं, जिन में बहुत अधिक सख्या कलिंग के सैनिकों की है । तीन लाख सैनिक घायल हुए हैं ।..... आज पाटलिपुत्र की विजय हुई, किन्तु देवी, उस स्त्री की आत्म-हत्या ने मेरा ध्यान सग्राम में मरे हुए वीरों की माताओं की ओर आकर्षित कर लिया है और मेरी विजय में जैसे उल्लास के बदले अभिशाप तड़प रहा है ।”

श्री विष्णु प्रभाकर के ‘रक्त चंदन’ एकांकी में निरीह काश्मीरियों पर आक्रमण करने वाले दुष्ट कबायलियों के प्रति तीव्र घृणा पैदा होती है । देश-भक्ति की इस वीरतापूर्ण दास्तान में भयानक और बीभत्स रस की भी प्रचुर सामग्री पाई जाती है । कबायलियों से भयभीत राधाकृष्ण और उनकी पुत्री गौरी की भयभीत दृष्टि पाठक को भी आशका से भर देती है—

(सहसा कहीं शोर उठता है । गोली चलती है । वे दोनों काँपते हैं)

राधाकृष्ण—यह क्या ! फिर गोली चली । चलो, चलो, गौरी ।

गौरी भयातुर काका

(गौरी एकदम राधाकृष्ण में चिपट जाती है। वह शीघ्रता से उसे थामता है और खिड़की बन्द करता है। शोर पास आता है। वह स्पष्ट होता है। गद्दी गालियाँ, बीभत्स हसी पास आती जाती है। कुछ ही क्षण में कई कबायली वर्दियाँ पहने और हथियारों से लैस स्टेज पर प्रवेश करते हैं। उनकी चाल बताती है कि वे नशे में चूर हैं।)

पहला कबायली— "उसने हमको दीलत नहीं दिया, औरत नहीं दिया। खाँ ! तुमने डघर औरत देखा है। कमबख्त ये काफिर लोग कहाँ से रुपया लाता है ? कहाँ से औरत पैदा करता है ?

दूसरा—खबसूरत औरत ! ! खबसूरत औरत कहाँ है ? हम औरत माँगता है।

तीसरा—तुम को औरत मिलेगा, तीन औरत, मौलवी के घर में तीन परीजा-दियाँ हैं। (हँसकर) तीन परीजादियाँ। खाँ, हम बी तीन। वो बी तीन।

दूसरा—(नाचना हुआ) हम बी तीन, वो बी तीन, ओ ओ ओ हम बी तीन, वो बी तीन।

.....

गुल—हाँ काका ! खबर बहुत खराब है। उन लोगो ने गाँव के गाँव तबाह कर दिए हैं। वे बेगुनगाह इन्सानों की जिन्दगी पर मौत बरसा रहे हैं। उनके नापाक इरादे औरतो की अस्मत को बरबाद कर रहे हैं। वे जमीन नहीं चाहते।"<sup>१</sup>

पहला उद्धरण बीभत्स रस के विभाव पक्ष का उदाहरण है, दूसरा (गुल का कथन) काव्यगत अनुभावपक्ष है। स्मृति, शोक, शोभ आदि संचारी स्वतः ध्वनित हैं।

श्री जगदीश चन्द्र माथुर के 'रीढ़ की हड्डी' एकाकी में लेखक ने समाज के उन लोगो को घृणा का आलम्बन बनाया है, जो अपने लड़को के लिए ठोक-बजाकर लडकी देखते हैं, जिन्होंने विवाह-शादी को 'विजनैस' बना रखा है, जो तारी की आत्मा की उपेक्षा करते हैं, और अपने लड़के को ही सब से बड़ा रत्न-धन समझते हैं। बाबू गोपालदास का लडका शकर कालेज-जीवन में आवारा होने के कारण अपनी बैकबोन खो चुका है—किसी शरारत के कारण उसकी कुदी हुई थी। फिर भी अपनी इस कमजोरी को, अपने चरित्र के दाग को लडका और लड़के वाले कुछ समझते ही नहीं, लडकी की ही जाँच-पड़ताल, देख-भाल ऐसे करते हैं, जैसे खरीदार मेज़-कुर्सी को खरीदते वक्त करता है। रामस्वरूप की लडकी उमा, जिसे वे देखने आते हैं, उन्हें खरी-खरी सुनाकर अपनी घृणा व्यंजित करती है। गोपालदास कहते हैं—चाल में तो कुछ खराबी है नहीं। चेहरे पर भी छवि है—हाँ, कुछ गाना-बजाना सीखा है ?" कभी पेंटिंग-वेटिंग जानने के बारे में पूछते हैं, कभी कहते हैं कि चश्मा क्यों, अधिक पढ़ी-लिखी

तो नहीं ? वास्तव में उन्हें डर है कि कहीं कालेज में पढ़ी हो, और शकर की करतूत जानती हो। उमा शंकर को पहचान लेती है, और उनके अपमानपूर्ण प्रश्नों से तग आकर कहती है—“क्या जवाब दूँ बाबू जी ! जब कुर्मी-मेज बिकती है, तब दुकान-दार कुर्मी-मेज से कुछ नहीं पूछना, केवल खरीदार को दिखला देता है। पसंद आ गई तो अच्छा, वरना

रामस्वरूप—(चौककर खड़े हो जाते हैं) उमा, उमा !

उमा—अब मुझे कह लेने दीजिए बाबू जी ! “ये जो महाशय मेरे खरीदार बन कर आये हैं, इनसे जरा पूछिए कि क्या लड़कियों के दिल नहीं होता ? क्या उनके चोट नहीं लगती ? क्या वे बेवस भेड़-बकरियाँ हैं, जिन्हें कसाई अच्छी तरह देखभाल कर खरीदते हैं ? “और जरा अपने इन साहबजादे से पूछिये कि अभी पिछली फरवरी में ये लड़कियों के होस्टल के इर्द-गिर्द क्यों घूम रहे थे, और वहाँ से कैसे भगाये गये थे ?”

इस प्रकार लेखक ने समाज की उस घृणित मनोवृत्ति का चित्रण किया है जो कुंवारी युवती को गाय के समान निरीह तथा मेज-कुर्सी की भाँति बेजान और बेहिस समझती है।

सेठ गोविन्ददास के ‘ईद और होली’ एकाकी में हिन्दुओं और मुसलमानों के पारस्परिक वैमनस्य और लड़ाई-झगड़े पर घृणा का भाव व्यंजित किया गया है।

उपेन्द्रनाथ अश्व के ‘तूफान से पहले’ का भाव भी यही है। हिन्दुओं-मुसलमानों में मार-पीट, लड़ाई-झगडा हो जाता है। इस फिसाद का आधार है धार्मिक कट्टरता। “तबलीग, शुद्धि, दीवाली, मुहर्रम, गाय, बाजें का सवाल हटा तो साला यह झड़ो का सवाल आ गया। इन लोगों को तो फिसाद कराने और अपना उल्लू सीधा करने का बहाना चाहिए।” “भाई को भाई काट रहा है। फिसाद तो हिन्दु-मुसलमानों में पहले भी हुए, लेकिन ऐसा भयानक और खूनी फिसाद पहले कभी नहीं हुआ।” “तन्हे मासूम बच्चों के सीनो में छुरे भोंके गए। औरतों की छातियाँ काटी गईं। बेकसूर बच्चे-बूढ़ों को चार-चार मजिले मकानों के नीचे फेंका गया, जिन्दा जलाया गया।” “सरकार का क्या जाता है ? भूसे में आग लगा जमालो तो दूर खड़ी है ! लीडरो का भी क्या जाता है ? अपने दीवानखानों में आराम से बैठे भड़कीले बयान झाड़ देते हैं, उनका आराम और उनकी लीडरी कायम है, मौत तो हम गरीबों की है।” “हिंसा... हिंसा... हिंसा... इन सबके सिर पर यह कैसी हिंसा सवार है ! इन्हे कौन बताये कि यह हिंसा तो अपना ही गला काटने के बराबर है। मुसलमान बच्चों की हत्या क्या अपने बच्चों की हत्या नहीं ? मुसलमान औरतों का अपमान क्या अपनी मा-बहिनो का अपमान नहीं ? “... एक तूफान आ रहा है ! मयंकर तूफान आ रहा है !” जिसमें ये सब दाँटे ये गुण्ठे ये घम और जात-पात के दर्प ये गरीबों का सोहू घुसने वाले

पूजीपति, ये भोले-भाले लोगों को लडवाकर अपना उत्सू सीधा करने वाले नेता— राब मिट जायेंगे। एक नई दुनिया बसेगी, जिसमें गरीबों का, मजदूरों का राज होगा, जहाँ हिन्दू-मुसलमान न होंगे। काले-गोरे न होंगे। सब इन्सान भाई-भाई होंगे।” श्रीसू का यह कथन घृणा के वाचिक अनुभाव का सुन्दर उदाहरण है। शोक, आशका, क्षोभ आदि सवारियों के साथ यहाँ भावी आशा का प्रकाश भी स्पष्ट है।

श्री विष्णु प्रभाकर के ‘मां-बाप’ एकांकी में भी धार्मिक विद्वेष और साम्प्रदायिक भावना के प्रति घृणा उत्पन्न की गई है। नगर में हिन्दू-मुसलमानों की लड़ाई हो जाती है। इस साम्प्रदायिक दंगे में धर्मान्ध लोग निर्दोष प्राणियों की हत्या करते हैं। अशोक अपने प्राणों की परवाह न करता हुआ लोगों को बचाता है। अशोक का मित्र यदुनाथ चित्तिन माता-पिता का धीरज बँधाने आता है। अशोक का पिता दामोदरस्वरूप उससे पूछता है—“अभी तक लोग लड़ रहे हैं? कैसे हैं वहाँ के आदमी?”

यदुनाथ—आदमी तो हमारे जैसे ही है। पर कभी-कभी आदमी के भीतर का राक्षस जाग पड़ता है।

यदुनाथ धर्म और परमेश्वर के ठेकेदारों को भी खरी-खरी सुनाता है। वह धर्म के सकुचित-कुत्तिसत रूप और जघन्य परिणाम के प्रति घृणा से भरा हुआ है। वह कहता है—“इस धर्म ने आदमी को आदमी का खून पीना सिखाया है। इस ईश्वर ने ही हमको कायर बना दिया है।”

श्री उपेन्द्रनाथ अशक के ‘लक्ष्मी का स्वागत’ एकांकी में भी समाज की एक घुणित मनोवृत्ति पर प्रकाश डाला गया है। पहली पत्नी के मर जाने पर मां-बाप को झट-पट अपने पुत्र की दूसरी शादी करने का फिकर हो जाता है। वे ऐसा प्रकट करते हैं मानों मर जाने वाली से कोई सम्बन्ध ही न था। रौशन अपने घर वालों की इस मनोवृत्ति से खीझ उठता है। उसके मन में ग्लानि भर जाती है। वह कहता है—आप नहीं जानते डाक्टर साहब! यह सब लोग हृदयहीन है। आपको मालूम नहीं। इश्वर मैं अपनी पत्नी का दाह-कर्म कम्के आया था, उधर ये लोग दूसरी शादी के लिए शमून की सोच रहे थे।..... दुनिया का व्यवहार इतना जुष्क, इतना निर्मम, इतना क्रूर है? मैं इससे नफरत करता हूँ। क्या यह लोग नहीं समझते कि वह जो मर जाती है, वह भी किसी की लड़की होती है—किसी माता-पिता के लाड में पली होती है।”

रौशन अपनी मा के बार-बार के प्रस्ताव से ऊब कर कहता है—“मैं नहीं जानता, मैं पागल हूँ, या आप! आप क्या मेरी सूरत नहीं देखतीं? क्या आपको इस पर कुछ लिखा दिखाई नहीं देता? शादी-शादी-शादी! क्या शादी ही दुनिया में सब कुछ है? घर में बच्चा भर रहा है और तुम्हें शादी की सूझ रही है



मा-बाप तथा नाता करने वालों को पहली पत्नी का बच्चा भी काँटा-सा नज़र आता है। वे यही चाहते हैं कि यह काटा भी निकल जाए तो अच्छा हो ! रौशन के पिता कहते हैं—हाँ, मैंने तो उनसे कह दिया—बच्चा है, पर मा की मृत्यु के बाद उसकी हालत ठीक नहीं रहती।” बच्चा अरुण अपनी अन्तिम साँस फड़-फड़ाता है, उधर रौशन के मा-बाप शगुन लेकर लक्ष्मी का स्वागत करते हैं। रौशन का पिता शगुन लेने की बधाई देने आता है, इधर मृत बालक का शव लिए रौशन प्रवेश करता है। वह खीझ कर कहता है—“हाँ, नाचो, बाजे बजाओ। .....लक्ष्मी का स्वागत कर लो।” सचमुच “यह नाटक भारतीय गृहस्थ जीवन की दूसरी शादी-सम्बन्धी निर्मम प्रथा का बीभत्स चित्र सम्मुख लाकर रख देता है।”<sup>१</sup>

सुदर्शन जी के ‘राजपूत की हार’ में वीर राजपूती जीवन की एक और झाँकी है। सामंत जमवंतसिंह युद्ध में पीछे दिखा कर, जान बचा कर घर आ जाता है। उसकी वीर पत्नी को पता चलता है तो वह दुर्ग का द्वार नहीं खोलती। राजपूत युद्ध से हार कर अपनी पत्नी या मा की शीतल गोद पाना चाहता है ! पर यह कलक वह कैसे बर्दाश्त करेगी ? वह अपनी सहेलियों में अपमान का यह घूट कैसे पियेगी ? क्या उसका पति इतना निर्लज्ज, इतना कायर है कि अपने प्राणों के मोह में उसने राज-पूती गौरव को भिट्टी में मिना दिया ? आखिर किसी तरह जसवन्तसिंह की माता कह-सुनकर दरवाजा खुलवा देती है। और जमवन्तसिंह की पत्नी से कहती है—

कुलीना—अब जमवन्तसिंह आ रहा है, उसका अपमान न करना। थका हुआ है, घायल है, कई रातों का जागा हुआ है। हार कर आया है, क्रोध में होगा। दरवाजे पर पड़ा रहा है, लज्जित होगा। तुम्हारे कटु वचनों से और भी बिगड़ जायगा। तुम्हारी दो मीठी बातों से उसे सारे कष्ट भूल जायेंगे।

महामाया—(वेबसी से) माँ ! मुझे कत्ल कर दो, मगर यह न कहो, मुझ से यह न होगा। मेरे हृदय में घृणा की आग जल रही है।”

इस उद्धरण में यद्यपि महामाया अपने पति के भाग आने पर बहुत क्षुब्ध है, और उसके “हृदय में घृणा की आग जल रही है।” पर पाठक उतनी तीव्र घृणा का अनुभव यहाँ नहीं करता। इसका कारण आज के बदले हुए युग-मान है। परिस्थितियों से विवश होकर रण से भाग आया जसवन्तसिंह आज हमें इतना उत्तेजित नहीं करता जितना उस राजपूतकाल की महामाया को करता था। अतः बीभत्स रस का आलम्बनत्व यहाँ इतना पुष्ट सिद्ध नहीं हुआ है, इसीलिए पाठक की हल्की घृणा ही जग कर रह जाती है। वास्तव में यहाँ घृणा वीर रस के संचारी रूप में ही प्रकट हुई है। महामाया (काव्यगत आश्रय) की वीरभावनाओं से हमारा तादात्म्य होता है और उसी वीर भाव के आश्रय घृणा व्यजित हुई है।

‘अशक’ जी का ‘अधिकार का रक्षक’ एकांकी हास्य-व्यंग्य के रूप में घृणा उत्पन्न करता है। उस में सेठ घनश्यामदास हमारी तीव्र घृणा का आलम्बन बनता है। वह रंगा-सियार, झूठे आश्वासनों पर बोटे लेना चाहता है। वह हरिजन-सेवा का दभ भरता है, किन्तु अपनी जमादारिन को तीन-तीन महीने मजदूरी नहीं देता, मागने पर डाट-डपट करता है, इलैक्शन जीतने के लिए नौकरों और मजदूरों का हिमयती बनता है, परन्तु अपने नौकर का हिसाब नहीं करता, उसे धमकाता है, मार-पीट तक करता है। उसके नौकर भगवती का यह कथन उसके प्रति कितनी घृणा जगाता है। “.....” “नहीं बाबू जी, एक-एक नहीं। आप मेरा अब हिसाब चुका दीजिए। बेतन मिले तीन-तीन महीने हो गए हैं। एक-एक, दो-दो से कितने दिन का काम चलेगा? हमारे भी आखिर बीबी-बच्चे हैं, उन्हें भी खाने-ओढ़ने को चाहिए। आप एक दिन के चाय-पानी में जितना खर्च कर देते हैं, उतना हमारे एक महीने.....”

बेचारे गरीब नौकर के इस प्रकार अपना हक मागने पर मि० सेठ अपना पशु-रूप प्रकट करते हुए कहते हैं—“क्या कहा? आज ही लोगे। अभी लोगे! जा, नहीं देते। एक कौड़ी भी नहीं देते। निकल जा यहाँ से! ... पाजी, हरामखोर, सुअर! आज तक सब्जी में, दाल में, सौदा सुलुफ में, यहाँ तक कि बाज़ार से आने वाली हर चीज़ में से पैसे रखता रहा, हमने कभी कुछ न कहा और अब यो अकड़ता है। जा निकल जा। जाकर अदालत में मामला चला दे। चोरी के अपराध में ६ महीने के लिए जेल न भिजवा दू तो नाम नहीं।

भगवती—सच है बाबू जी, गरीब लाख ईमानदार हो तो भी चोर है, डाकू है और अमीर यदि आखों में धूल झोक कर हजारों पर हाथ साफ कर जाए, चन्दे के नाम पर सहस्रो.....”

यह रंगा-सियार पूरा शोषक है। उधर यह हीजरी यूनियन के मन्त्री को मजदूरों और श्रमजीवियों के हित के लिए उद्योग करने की बात कहता है, इधर अपने पत्र के सम्पादक का शोषण करता है। उससे १३-१३ घण्टे काम लेता है। रात के ३-३ बजे तक बेचारा सम्पादक मरता-खपता है पर उसकी कोई परवाह नहीं की जाती। बच्चों की उन्नति तथा स्त्रियों के अधिकारों का यह ‘रक्षक’ रक्षक नहीं, भक्षक ही है। वह अपने बच्चे और पत्नी से भी बुरा व्यवहार करता है। लेखक ने उसके ढोंगी धरित्र का पर्दाफाश करके समाज के ऐसे रंगे-गीदड़ों और बहुरूपियों के प्रति घृणा जगाई है। इस प्रकार यह एकांकी भी बीभत्स-रस-प्रधान ही माना जाना चाहिए। इसमें हास्य-व्यंग्य के मूल में भी घृणा भाव ही है। हास्य, व्यंग्य, क्षोभ आदि संचारी बीच-बीच में घृणा को ही पुष्ट करते हैं।

डा० रामकुमार वर्मा के ऐतिहासिक एकांकी ‘कलक-रेखा’ में राजपूतों की अपने सम्मान की रक्षा में शत्रु से लोहा लने की बजाय दिखाना



हमारी धृणा का विषय है। राजकुमारी कृष्णा का टीका जयपुर के महाराज जगतसिंह को भेजा जा चुका है, किन्तु धूर्त अभीरखा जोधपुर के महाराजा मानसिंह से दुरभिसन्धि करके उदयपुर के महाराणा को चेतावनी देता है कि यदि राजकुमारी का विवाह जोधपुर के महाराजा मानसिंह से नहीं किया गया, तो उदयपुर की ईट-से-ईट भिड़ा दी जायगी। वह भारी सेना लेकर उदयपुर की सीमा पर पहुँच जाता है। महाराणा और उसके सामन्त विकट परिस्थिति का अनुभव कर यह निर्णय करते हैं कि राजकुमारी का ही किसी प्रकार जत कर दिया जाय, ताकि इस समस्या का मूल कारण ही न रहे और इस प्रकार मेवाड़ को बचाया जाय। राजकुमारी कृष्णा विष-पान करने का निश्चय करती है। उसके ये शब्द राजस्थान के राजपूतों की कन्याघाती प्रवृत्ति के प्रति धृणा ही उत्पन्न करते हैं—‘नही, पिता जी ! राजस्थान की कन्याएँ तो जन्म से ही मृत्यु को माँग दी जाती हैं। आपने मुझे इतने वर्षों का वन्दान दे कर मुझ पर कितना उपकार किया है !’

शक्तावत सरदार सग्रामसिंह को जब इस बात का पता चलता है कि राजपूतों की कायरता के कारण राजकुमारी कृष्णा विषपान करना चाहती है, और इस प्रकार उसका आत्मत्याग वीर राजपूतों के मस्तक पर कलंक-रेखा ही होगा, तो वह उत्तेजित होकर महाराणा से कहता है—

सग्रामसिंह—(आवेश से) तो यह कहिये कि राजपूत की तलवार का पानी उतर चुका ! मेवाड़ की राजकुमारी अपने आत्म-सम्मान के लिए मृत्यु से सहायता मागे और जोक की तरह जीवन से चिपटे हुए राजपूत, मानुभूमि का रक्त चूसते रह ? और जब कृष्णा को मृत्यु-दण्ड दिया गया, तो आपने मेवाड़ के सैनिकों को आत्महत्या की आज्ञा नहीं दी ? आपकी कमर से यह तलवार लटकती रही और आपने इसके टुकड़े-टुकड़े नहीं किये ? असमर्थता का गगन अलापने वाला पिता क्या कन्या से पहले विष-पान नहीं कर सकता था ?

“.....कायर-कलकी अजीतसिंह का प्रस्ताव आपने माना ही क्यों ? क्या इससे सारी राजपूत-जाति हमेशा के लिए लाञ्छित नहीं हुई ?

“.....नहीं सुनूँगा, महाराणा ! राजनीति की बातें सुनने का अवकाश नहीं है। जो राज्य अपनी राजपुत्री की रक्षा नहीं कर सका, उसे नष्ट हो जाना चाहिए। जो पिता अपनी पुत्री की हत्या के पड़्यन्त्र में शामिल हो, वह पिता.....

महाराणा—खामोश, सग्रामसिंह !

सग्रामसिंह—यह लीजिए तलवार ! इसे वापस लौटाता हूँ। (तलवार फेंकता है।) युगों से यह तलवार हमारे वंश में रही है। इसने उदयपुर की सेवा में सहस्रों मस्तकों को काटा है। हमारे पूर्वजों ने इसी से इस राजवंश की सेवा की है कृष्णा की इस लज्जाजनक मृत्यु के बाद यह तलवार हमारे वंश में नहीं रहेगी। आप से हमारी तलवार इस राज्य से चिटा हुई। इस गिरी हुई तलवार को तोड़ डालि



या अपनी कन्या के मृत शरीर पर इस तलवार से फिर प्रहार कीजिए ! जय एकलिन !

.....

महारानी—(चीखकर) मेरी कृष्णा !

महाराणा—(कातर होकर) मुझे धिक्कार है ।”

इस प्रकार लेखक ने राजपूतो की पतनोन्मुख अवस्था का एक चित्र प्रस्तुत किया है और उनकी दुर्बलता के प्रति घृणा उत्पन्न की है। साहस, व्यंग्य, विरक्ति, क्षोभ, आत्मश्लानि, पञ्चात्ताप, गर्व, आवेग, चपलता आदि कितने ही संचारी भाव उपर्युक्त संवाद में प्रकट हुए हैं।

श्री लक्ष्मीनारायण मिश्र के ‘एक दिन’ एकांकी में वर्तमान युग में युवकों की उस मनोवृत्ति के प्रति घृणा पैदा की गई है, जिसके कारण वह स्वयं लड़की को देखकर विवाह का निश्चय करना चाहते हैं। लेखक ने दिखाया है कि इस देखने में वासना छिपी रहती है और युवक विवाह से पूर्व ही लड़की से अपनी इच्छा-अनुसार एकांत-मिलन की आकांक्षा रखता है। मिश्र जी ने आधुनिक विलासिता पर भी व्यंग्य किया है। राजनाथ कहता है—“बस एक ही व्यापार चल रहा है—कुमारियों और उनके प्रेमियों की प्रेमलीला। यूरोप और अमेरिका में भी इनका मद नहीं जिसमें यह देश डूब रहा है।”

निरजन शीला को देखने आता है। वह लुक-छिप कर शीला को हर रूप में देखना चाहता है। उससे एकान्त में मिलना चाहता है। शीला कहती है—वह मुझे खींचना चाहता था अपनी चटक-मटक से, अपने उतावलेपन से, शिक्षा और धन के दम्भ से। किसी-न-किसी बहाने मैं बराबर उसके पास रहूँ, वह मुझे देखता रहे, मुझ से बातें करता रहे। मेरे भीतर उसके लिए कुछ छिपा न रहे, कुछ रहस्य न रहे। दो ही दिन में वह सब कुछ जान जाय, उसकी सारी भूल मिट जाय।” निरजन और शीला का वार्त्तालाप सुनिए—

निरजन—भावी पत्नी को ठीक से देख लेना, समझ लेना, ठगा जाना है ? कैसी वेढगी बात कह रही हैं ?

शीला—आपकी अवस्था का पुरुष जब मेरी आयु की लड़की के पास जाता है, अधा हो जाता है ! कही संयोग से लड़की सुन्दरी हुई तो वह उन्मत्त हो उठता है ! अधा क्या देखेगा ? उन्मत्त क्या समझेगा ?”

श्री उदयशंकर भट्ट के ‘समस्या का अन्त’ नामक एकांकी में जातिगत भेदभाव की सक्तीर्णता के प्रति घृणा उत्पन्न की गई है। माणविका वामरथगण की कन्या है। उसका स्वाभाविक सच्चा प्रेम मद्रकगण के सेनानायक श्रुतबुद्धि से है। किन्तु दोनों गणों में परम्परागत शत्रुता है। लेखक ने पहले तो इस पारस्परिक शत्रुता के जघन रूप को प्रकट किया है एक बार श्रुतबुद्धि माणविका से मिलने वामरथों की

सोमा में माणविका के खेत पर आता है, तो उसे माणविका का भाई और पिता दोनों पकड़ लेते हैं !

दर्भक—“... ”तुम हो कौन ?

श्रुतबुद्धि—मैं मद्रक हूँ, श्रुतबुद्धि मेरा नाम है ।

दोनों—मद्रक, दुष्ट मद्रक, अब तुम वच कर नहीं जा सकते !

(दोनों में युद्ध होता है, शबर, दर्भक दोनों मिलकर श्रुतबुद्धि को मारते हैं, श्रुतबुद्धि ‘अ.ह’ करके गिर जाता है ।)

शबर—मर गया ?

दर्भक—हां, मर गया । “... ”अब यह उठ नहीं सकता । मद्रकगण के किसी व्यक्ति को देखकर उसे सुरक्षित जाने देना वामरथों का धर्म नहीं है ।’ इस अमानुषीय कृत्य के पश्चात् जब माणविका की इच्छा से श्रुतबुद्धि उसे अपने गण में उठा लाता है, तब वामरथ क्रुद्ध होकर मद्रको पर आक्रमण कर देते हैं ।

वामरथ—मद्रको ने हमारा अपमान किया है । माणविका को उठा ले चलो ।

मद्रक—वामरथों ने हमारे ऊपर आक्रमण किया है, इसलिए हम उन्हें दण्ड देंगे ।

माणविका—क्या युद्ध किसी भी तरह बन्द नहीं हो सकता ?

सब—युद्ध होगा । युद्ध बन्द नहीं होगा ।

माणविका—दोनों मेरे ही गण हैं ।

वामरथ—दुष्टे, तूने हमारा गण कलंकित किया । हम तुझे भी मार डालेंगे ।

माणविका—मनुष्य सब समान है । गण का भेद बनावटी है ।

युद्ध होता है, और तुरन्त माणविका बीच में खड़ी होकर अपना सर खड्ग से अलग कर के भेंट करती है । तब कहीं दोनों पक्ष चेतते हैं और युद्ध बन्द करते हैं । इस प्रकार लेखक ने प्रेम के बीच में जाति-भेद की प्राचीर बन कर खड़ी होने वाली मकीर्णता के प्रति घृणा व्यजित की है ।

मिश्र जी के ‘मेड तोड़ दी’ एकांकी में रघुनाथ हमारी घृणा का पात्र बनता है । वह भोला के खेत की मेड अपनी लाठी के बल पर तोड़ देता है । और उसके पुत्र बनवारी को लाठियों से मार गिराता है । सारा गाँव उससे घृणा करता है, विरुद्ध हो जाता है । थानेदार बनवारी के बयान लेता हुआ, रघुनाथ और उसके भाइयों के नाम पूछता है, जिन्होंने बनवारी को मारा था । बनवारी नाम बताता है

बनवारी—रघुनाथ, रघुनन्दन, रामदास तीनों भाई, और... ..

थानेदार—नाम तो इन तीनों का राम का है । पर काम इनका किसका है ?

एक स्वर—रावण का (सब हसते हैं ।)”

श्री विष्णु प्रभाकर के 'दूर और पास' एकांकी में मूदखोर देवी और धूर्त रामप्रसाद हमारी धृणा को जगाते हैं। देवी ऐसा मूदखोर है कि एक बार जो उसके शिकजे में फँस जाये, उससे ऋण लेले, तो उमर भर नहीं छूट सकती। वह हजार लिखाता है तो ५०० नकद देता है। इसी प्रकार रामप्रसाद महा धूर्त है। वह जगन्नाथ का मित्र बना हुआ है। पर अपनी भीठी-भीठी बातों में फँसा कर उसके रुपये हड़प कर जाता है। चाँदी खरीदवाने का धोका करना है, और उसमें भारी हाति जताता है। वह जगन्नाथ से एक हजार रुपये घाटे के और मागता है। बेचारा दे तो कहाँ से दे ? वह अपनी पत्नी से कहता है—कुछ तो कहना ही होगा। मेरी समझ में नहीं आता। वह कहता है कि दुकान पर दो हजार और लेकर तीन हजार का कागज लिख दो।

कलावती—(काप कर) क्या ?

जगन्नाथ—हाँ, वह यही कहता है।

कलावती—वह चोर है, डाकू है, लुटेरा है। हाथ रे कैम-कैसे लोग बसते हैं दुनिया में ! मैं सब जानूँ हूँ वह दुकान हड़पना चाहता है।”

इस प्रकार सैकड़ों एकांकियों से बीभत्स रस के उदाहरण प्रस्तुत किए जा सकते हैं। हिन्दी एकांकी-साहित्य में बीभत्स रस का चित्रण जीवन की अनेक समस्याओं से सम्बन्ध रखता है। इस रस के आश्रय मानव-जीवन का व्यापक अध्ययन हमारे लेखकों ने किया है, इसमें सन्देह नहीं।

श्री देवीलाल सामर ने अपने सामाजिक व्याख्यात्मक नाटकों में आश्रयहीन तिरस्कृत विधवाओं, समाज में उनके प्रति दुर्व्यवहार, झुआझूत, वेश्या, पुरानी जीर्ण-शीर्ण परम्पराएँ, रूढ़िवादिता तथा परिवारों में होने वाले छोटे-छोटे अत्याचारों की ओर हमारा ध्यान आकृष्ट किया है। इस वर्ग में आपके १. परित्यक्ता, २ तवायफ के घर बगावत, ३. मृत्यु के उपरान्त, ४. जखूत इत्यादि हैं।

‘परित्यक्ता’ में विधवा की समस्या और सामाजिक रूढ़ियों, भ्रमात्मक धारणाओं, संकुचितता में फँसे हुए ग्रामीणों का एक चित्र खींचा गया है। सारा ग्राम एक गरीब विधवा के विरुद्ध हो उठता है, वह उपेक्षित और तिरस्कृत होकर जीवन व्यतीत करती है। अपनी एक-मात्र पुत्री के लिए वह जीना चाहती है किन्तु रूढ़िवादी समाज उसके विरुद्ध हो जाता है। पानी भरने जाती है तो लोग डेले मारते हैं। उसकी छाया से बच्चा बीमार हुआ समझा जाता है। अतः विधवा के निःस्वार्थ वात्सल्य का मर्म खुलता है और उसका बलिदान प्रकट होता है। इस नाटक में अध-विश्वासो, जादू-टोना, रूढ़िवादिता और हिन्दू समाज में विधवा की दुरवस्था की एक मार्मिक झोंकी दी गई है। समाज को नए आदर्शों के अनुसार बदलना चाहिए, पापी नहीं, पाप धृणा के योग्य है, ये तत्त्व नाटक में प्रकट किये गये हैं।

‘मृत्यु के उपरान्त’ में बाहरी दिखावा झूठा प्रेम मिथ्या ज्ञान बनावटी

आदर, रुपये का बोलबाला और दुनियादारी का मिथ्याचार चित्रित किया गया। जो आज के युग तथा समाज का यह बोलता हुआ सजीव चित्र है। इसमें सामर जी ने व्यग्रमयी यथार्थवादी शैली का प्रयोग किया है। 'अज्ञात' समाज की कुगीतियों का एक विषद चित्र है। सामर जी समाज के तीखे आलोचक है। अपने सामाजिक नाटको में आपने आजकल की मकुचिन्ता, झूठा दिखावा, कल्पना का वातावरण और मिथ्यावाद पर प्रहार किये हैं। वे समाज के उन गले-सडे अशो की ओर हमारा ध्यान आकृष्ट करते हैं, जिन्हें प्रायः हम नहीं देखते। छोटे-बड़े पात्र जो आज भी पुराने युग की गदगी अपने अन्दर समेटे हुए हैं, उन्हीं में से कुछ को लेकर वे निर्मम सुत्तिकार की तरह सब कुछ हमारे समक्ष प्रस्तुत कर देते हैं।<sup>1</sup>

इस प्रकार हिन्दी एकांकी में वैयक्तिक तथा सामाजिक कुरूपताओं के अनेक चित्र हमारी धृणा के विषय बनते हैं। समाज और व्यक्ति के इन घोर काले तमस् चित्रों से भी व्यक्ति तथा समाज-निर्माण की शक्ति प्राप्त होती है। ये चित्र अपना अमिट प्रभाव छोड़ जाते हैं और जीवन-सुधार की दृष्टि से अत्यन्त उपादेय हैं। इन काले कारनामों में भी स्वस्थ मानवीय सद्गुणों के नव-निर्माण की अपूर्व शक्ति है। अनेक लेखकों की अनेक रचनाएँ इस दृष्टि से महत्त्वपूर्ण हैं जिनमें बीभत्स रस का पूर्ण प्रसार पाया जाता है। उपर्युक्त लेखकों और एकांकियों के अतिरिक्त श्री मोहन सिंह मेहर (पीले हाथ, मिस्टर ४२० आदि), प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त (विजय किसी की), श्री कृष्ण चन्द्र (हमारा मदरसा), प्रो० गोविन्दलाल माथुर (सूदखोर, हरिजन, शफाखाता, बाल विधवा, काला बाजार आदि), डा० प्रेमनारायण टण्डन (कन्वेंसिंग, बचपन के साथी आदि), श्री प्रभाकर माचवे (गली के मोड़ पर, घनदात बनो, गुडवाई मि० शर्मा आदि), चन्द्रगुप्त विद्यालकार (मनुष्य की कीमत, भेड़िये आदि) श्री धर्मप्रकाश आनन्द (दीनू), आचार्ये चतुरसेन शास्त्री (अस्मत् पर हाथ, विधवा सिंहनी आदि) गोविन्दवल्लभ पत (विप का दात, काला जादू, अपराध मेरा ही, आदि) आदि अनेक लेखक और उनके एकांकी उल्लेखनीय हैं।

## संस्कृत—

## संदर्भ-ग्रन्थ-सूची

१. साहित्यदर्पण
२. काव्य प्रकाश
३. काव्यालंकार
४. काव्यालंकार
५. नाट्य शास्त्र
६. काव्यालंकार सूत्र-वृत्ति
७. ध्वन्यालोक
८. वक्रोक्तिजीवितम्
९. दशरूपकम्
१०. अग्निपुराण
११. भावप्रकाश
१२. व्यक्ति-विवेक
१३. अभिनव भारती
१४. सरस्वती कथाभरण
१५. नाट्यदर्पण
१६. रस-गंगाधर
१७. रस-तरंगिणी
१८. काव्यानुशासन
१९. बृहदारण्यकोपनिषद्
२०. काव्यादर्श
२१. दशकुमारचरित
२२. मृच्छकटिक
२३. वेणीसंहार
२४. शिशुपालवध

आचार्य विश्वनाथ  
आचार्य मम्मट  
आचार्य भामह  
रुद्रट  
भरत मुनि  
वामन  
आनन्दवर्धन आचार्य  
कुन्तक  
धनजय

शारदातनय  
महिम भट्ट  
अभिनवगुप्त  
भोजराज  
रामचन्द्र गुणचन्द्र  
पंडितराज जगन्नाथ  
भानुदत्त  
आचार्य हेमचन्द्र

दण्डी  
दण्डी  
शुद्रक  
भट्ट नारायण  
भाष



२५. वैराग्य शतक	भर्तृहरि
२६. मालतीमाधव	भवभूति
२७. काव्यमीमांसा	राजशेखर
२८. शृंगारप्रकाश	भोजदेव

## अंग्रेजी—

1. Oxford Lectures On Poetry · A.C Bradley
2. Principles Of Literary Criticism : I A Richards
3. What Is Art · Tolstoy
4. Essays In Criticism Mathew AInold
5. Aesthetics . Benedetto Croce
6. History Of Sanskrit Poetics S K. De 1952
7. An Introduction To Social Psychology. : Willium Medou- 28th Ed  
gall 1964
8. Psychological Studies In . Dr. Rakesh Gupta  
Rasa First Ed.
9. The Number Of Rasas . Dr. V. Raghvan
10. An Introduction To Dramatic Theory . A Nicol
11. Idea Of Comedy : Meridith
12. A History Of Aesthetics Bernard Bosanquet
13. Understanding Human Nature : Alfred Adler
14. M. Ribot's Theory Of The Passions. : A.F Shand
15. Character & The Emotions . A F. Shand
16. Psychology Of The Emotions Th. Ribot
17. The Expression Of The Emotions In Man & Animal . Darwin
18. Bhoja's Srangar Prakash : Dr V. Raghvan First Ed.
19. Science Of Emotions · Dr Bhagwan Dass "
20. History Of Sanskrit Poetics Dr P V Kane

1. Psychology : R. S. Woodworth 1952 Ed  
2. Othello Shakespeare

हिन्दी-आलोचना-ग्रन्थ—

- |   |                            |                 |
|---|----------------------------|-----------------|
| १. नया साहित्य : नये प्रश्न             | आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी  | प्रथम संस्करण   |
| २. पाश्चात्य काव्य-शास्त्र की परम्परा   | सपादक डा० नगेन्द्र         | "               |
| ३. काव्य में उदात्त तत्त्व              | "                          | "               |
| ४. भारतीय काव्य-शास्त्र की परम्परा      | "                          | "               |
| ५. हिन्दी साहित्य-दर्पण                 | अनुवादक डा० सत्यव्रतसिंह   | "               |
| ६. हिन्दी अभिनवभारती                    | भाष्यकार आचार्य विश्वेश्वर | "               |
| ७. समीक्षा-शास्त्र                      | प० सीताराम चतुर्वेदी       | "               |
| ८. हिन्दी कविता में युगान्तर            | डा० सुवीन्द्र              | "               |
| ९. नवरस                                 | बाबू गुलाबराय              | द्वितीय संस्करण |
| १०. बीसवीं शताब्दी के महाकाव्य          | डा० प्रतिपालसिंह           | प्रथम संस्करण   |
| ११. करुण रस                             | डा० ब्रजवासीलाल श्रीवास्तव | "               |
| १२. काव्य-प्रकाश (हिन्दी अनुवाद-सहित)   | मम्मट (साहित्य सम्मेलन)    | द्वितीय संस्करण |
| १३. काव्य-विवेचन                        | डा० विपिनबिहारी त्रिवेदी   |                 |
|   | तथा डा० उषा गुप्ता         | प्रथम संस्करण   |
| १४. हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास | डा० रामकुमार वर्मा         | द्वितीय संस्करण |
| १५. हिन्दी साहित्य में हास्य रस         | डा० बरसानेलाल चतुर्वेदी    | प्रथम संस्करण   |
| १६. हिन्दी के आधुनिक महाकाव्य           | डा० गोविन्दराम शर्मा       | "               |
| १७. काव्य-दर्पण                         | आचार्य रामदहिन मिश्र       | "               |
| १८. हास्य के सिद्धान्त                  | प्रो० जगदीश पाण्डेय        | "               |
| १९. रस-सिद्धान्त : स्वरूप-विश्लेषण      | डा० आनन्दप्रकाश दीक्षित    | "               |
| २०. अरस्तू का काव्य-शास्त्र             | सपादक डा० नगेन्द्र         | "               |
| २१. हिन्दी साहित्य का इतिहास            | आचार्य रामचन्द्र शुक्ल     | द्वितीय संस्करण |
| २२. रस-मीमांसा                          | आचार्य रामचन्द्र शुक्ल     | द्वितीय संस्करण |
| २३. चिन्तामणि भाग १, २                  | आचार्य रामचन्द्र शुक्ल     |                 |
| २४. देखा-परखा                           | इलाचन्द्र जोशी             | प्रथम संस्करण   |
| २५. पुरुषार्थ                           | डा० भगवानदास               | "               |
| २६. रस-कलस                              | अयोध्यासिंह उपाध्याय       | तृतीय संस्करण   |
| २७. काव्य रसायन                         | देव                        | २००८ वि०        |

२८. रस-विलास	देव	
२९. काव्य में अभिव्यञ्जनावेद	डा० लक्ष्मीनारायण सुधाशु	प्रथम संस्करण
३०. हिन्दी काव्य में निर्गुण सम्प्रदाय	डा० पीताम्बरदत्त बडथवाल	„
३१. वृन्दावनलाल वर्मा और उनकी भृगुनयनी	डा० शिवकुमार मिश्र	द्वितीय संस्करण
३२. जीवन-साहित्य	काका साहब कालेलकर	„
३३. रसिक प्रिया	केशवदास	
३४. विवेचना	इलाचन्द्र जोशी	प्रथम संस्करण
३५. हिन्दी ध्वन्यालोक	अनु० आचार्य विश्वेश्वर	„
३६. काव्यालोक	रामदहिन मिश्र	„
३७. काव्य-कल्पद्रुम	कन्हैयालाल पोद्दार	„
३८. हिन्दी रसगगाधर	अनु० पुरुषोत्तम शास्त्री	„
३९. आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास	डा० श्रीकृष्णलाल	„
४०. आधुनिक हिन्दी साहित्य	डा० लक्ष्मीसागर वाष्ण्य	„
४१. हिन्दी नाटक, उद्भव और विकास	डा० दशरथ ओझा	„
४२. मित्र-साहित्य	डा० धर्मवीर भारती	„
४३. अपभ्रंश-साहित्य	डा० हरिवंश कोछड़	„
४४. प्रेमचन्द और उनका युग	डा० रामविलास शर्मा	„
४५. आधुनिक साहित्य	डा० भोलानाथ	„
४६. रस-रत्नाकर	हरिश्चकर शर्मा	„
४७. वक्रोक्ति जीवन (कुन्तक)	भाष्यकार आचार्य विश्वेश्वर	„
४८. हिन्दी एकांकी : उद्भव और विकास	डा० रामचरण महेन्द्र	„
४९. आधुनिक हिन्दी नाटक	डा० नगेन्द्र	„
५०. रीति काव्य की भूमिका	डा० नगेन्द्र	द्वितीय संस्करण

## काव्य—

१. सिद्धराज	मैथिलीशरण गुप्त	सप्तमावृत्ति
२. द्वापर	मैथिलीशरण गुप्त	२०१६ वि०
३. यशोधरा	मैथिलीशरण गुप्त	स० २०१०
४. भारत-भारती	मैथिलीशरण गुप्त	एकादश स०

५. पंचवटी	मैथिलीशरण गुप्त	२७वाँ सं०
६ किसान	मैथिलीशरण गुप्त	२००८ वि०
७. जयद्रथवध	मैथिलीशरण गुप्त	२००५ वि०
८. पउम चरित (हिन्दी अनुवाद- सहित)	मैथिलीशरण गुप्त	३२वाँ सं०
९. अगराज	अनु० श्री देवेन्द्रकुमार जैन प्रथम संस्करण	
१०. नन्ददास-ग्रन्थावली	श्री आनन्दकुमार	"
११. पृथ्वीराज रासो	नन्ददास	"
१२. जायसी-ग्रन्थावली	म० कविराय मोहनसिंह	"
१३. रामचरित-मानस	स० आचार्य रामचन्द्र शुक्ल	पञ्चम संस्करण
१४. रामचन्द्रिका	तुलसीदास केशवदास ( स० ला० भगवानदीन )	सप्तम आवृत्ति
१५. कबीर बीजक	कबीरदास	बैकटेश्वर प्रेस स० १८८४
१६. कामायनी	जयशंकर प्रसाद	चतुर्थ संस्करण
१७. भूषण ग्रन्थावली	भूषण (प्रकाशक हिन्दी भवन) स० १९५० ई०	
१८. बिहारी सतसई	बिहारीलाल	
१९. हम्मीर रासो	जोधराज	चतुर्थ संस्करण नागरी सभा
२०. दीनदयाल गिरि	म० डा० श्यामसुन्दरदास स० १९१९ ई०	
२१. दीपशिखा	महादेवी वर्मा	
२२. यामा	"	
२३. लोकोक्ति शतक	प्रतापनारायण मिश्र	सन् १८८८
२४. भारतेन्दु ग्रन्थावली	भारतेन्दु हरिश्चन्द्र (सं० ब्रजरत्नदास)	प्रथम संस्करण
२५. कृष्णायन	द्वारिकाप्रसाद मिश्र	
२६. साकेत	मैथिलीशरण गुप्त	२००७ सं०
२७. दैत्यवंश	हरदयालुसिंह	प्रथम संस्करण
२८. नूरजहाँ	गुरुभक्तसिंह भक्त	"
२९. विक्रमादित्य	गुरुभक्तसिंह भक्त	"
३०. साकेतसत	बलदेवप्रसाद	"
३१. भूमि की अनुभूति	मिलिन्द	

३२. हन्दी घाटी	श्यामनारायण पाण्डेय	प्रथम संस्करण
३३. जौहर	श्यामनारायण पाण्डेय	"
३४. युग-द्वष्टा प्रेमचन्द	परमेश्वर द्विरेफ	"
३५. मीरा	परमेश्वर द्विरेफ	"
३६. जननायक	रघुवीरशरण 'मित्र'	सं० १९५८ ई०
३७. कुणाल	सोहनलाल द्विवेदी	प्रथम संस्करण
३८. युगवाणी	मुमित्रानन्दन पंत	तृतीय संस्करण
३९. ग्राम्या	"	"
४०. रजतशिखर	"	"
४१. अनामिका	निराला	"
४२. कुकरमुत्ता	निराला	"
४३. परिमल	निराला	"
४४. भ्रमरगीतसार	सं० आचार्य रामचन्द्र शुक्ल	"
४५. सूरसागर	सूरदास	"
४६. बंगाल का अकाल	बच्चन	प्रथम सं०
४७. दिल्ली	रामधारीमिह दिनकर	"
४८. चक्रवाल	"	"

## उपन्यास—

१. सेवासदन	प्रेमचन्द	दिसम्बर १९६०
२. प्रेमाश्रम	प्रेमचन्द	
३. रगभूमि	प्रेमचन्द	
४. निर्मला	प्रेमचन्द	
५. गबन	प्रेमचन्द	
६. कर्मभूमि	प्रेमचन्द	
७. गोदान	प्रेमचन्द	दसवाँ संस्करण
८. ककाल	जयशंकर प्रसाद	नवाँ संस्करण
९. सरकार तुम्हारी आँखों में	उग्र	पाकेट संस्करण
१०. शराबी	उग्र	तृतीय संस्करण
११. जीजी जी	उग्र	सन् १९५५ संस्करण
१२. शेखर एक जीवनी	अज्ञेय	द्वितीय संस्करण
१३. बयालीस	प्रतापनारायण श्रीवास्तव	प्रथम संस्करण
१४. वेदना	प्रतापनारायण श्रीवास्तव	"
१५. संन्यासी	हलाचंद्र जोशी	पंचम

१६. निर्वासित	इलाचन्द्र जोशी	
१७. पर्दे की रानी	"	
१८. घृणामयी (लज्जा)	इलाचन्द्र जोशी	
१९. प्रेत और छाया	इलाचन्द्र जोशी	
२०. मुबह के भूले	इलाचन्द्र जोशी	चतुर्थ संस्करण
२१. जहाज का पछी	इलाचन्द्र जोशी	प्रथम संस्करण
२२. दायरे	रागेय राघव	पाकेट संस्करण
२३. हुजूर	रागेय राघव	१९५६ ई०
२४. महार	कुशन चन्दर	पाकेट संस्करण
२५. होटल डी नाज	मन्मथनाथ गुप्त	प्रथम संस्करण
२६. अँधेरी गलियाँ	विनोद रस्तोगी	पाकेट संस्करण
२७. अँधेरा-उजाला	ख्वाजा अहमद अब्बास	"
२८. लाल पानी	चतुरसेन शास्त्री	प्रथम संस्करण
२९. गोली	चतुरसेन शास्त्री	"
३०. सोना और खून	चतुरसेन शास्त्री	"
३१. कचनार	वृन्दावनलाल वर्मा	"
३२. भृगनयनी	वृन्दावनलाल वर्मा	चतुर्थ संस्करण
३३. राम-रहीम	राजा राधिकारमण-	
	प्रसाद सिंह	स० १९५६ ई०
३४. त्याग-पत्र	जैनेन्द्र	१९५६ ई०
३५. बाबा बटेसरनाथ	नागार्जुन	१९५४ ई०
३६. रतिनाथ की चाची	नागार्जुन	द्वितीय संस्करण
३७. बलचनमा	नागार्जुन	"
३८. हाथी के दाँत	अमृतराय	प्रथम संस्करण
३९. पार्टी कामरेड	यशपाल	द्वितीय संस्करण
४०. दिव्या	यशपाल	प्रथम संस्करण
४१. देश-द्रोही	यशपाल	"
४२. मनुष्य के रूप	यशपाल	"

### कहानी—

१. विपथगा	अज्ञेय	
२. मानसरोवर ८ भाग	प्रेमचन्द	सातवाँ संस्करण
३. शिवपूजन-रचनावली	शिवपूजन सहाय	१९५६ ई०
४. पिबूति		

५. धरती अब भी घूम रही है	विष्णु प्रभाकर	१९५६ ई०
६. नया स्वर्ग	मोहनसिंह सेगर	प्रथम संस्करण
७. कला का पुरस्कार	वेचन शर्मा उग्र	"
८. इन्द्रजाल	जयशंकर प्रसाद	
९. आकाश-दीप	"	
१०. कहानी की कहानी	स० कृष्णदेव ज्ञारी	"
११. वेणीपुरी ग्रथावली	रामवृक्ष वेणीपुरी	"
१२. वो दुनिया	यशपाल	
१३. यशपाल की श्रेष्ठ कहानियाँ	यशपाल	पाकेट संस्करण
१४. नये धान से पहले	देवेन्द्र सत्यार्थी	प्रथम संस्करण

#### नाटक तथा एकांकी-संग्रह—

१. महात्मा ईसा	वेचन शर्मा उग्र	
२. छाया	हरिकृष्ण प्रेमी	द्वितीय संस्करण
३. भारतेन्दु ग्रंथावली	भारतेन्दु हरिश्चन्द्र (स० ब्रजरत्न सहाय)	प्रथम संस्करण
४. सती चन्द्रावली	राधाचरण गोस्वामी	"
५. राज्यश्री	जयशंकर प्रसाद	दसवाँ संस्करण
६. विशाख	"	पंचम संस्करण
७. जनमेजय का नाग-यज्ञ	"	
८. अजातशत्रु	"	तेरहवाँ संस्करण
९. चन्द्रगुप्त	"	नववाँ संस्करण
१०. ध्रुवस्वामिनी	"	दसवाँ संस्करण
११. स्कन्दगुप्त	"	"
१२. रक्षा-वधन	हरिकृष्ण प्रेमी	द्वितीय संस्करण
१३. विषघात	हरिकृष्ण प्रेमी	तीसरा संस्करण
१४. साँपों की सृष्टि	हरिकृष्ण प्रेमी	प्रथम संस्करण
१५. अलग-अलग रास्ते	उपेन्द्रनाथ अशक	तीसरा संस्करण
१६. सिद्धर की होली	लक्ष्मीनारायण मिश्र	चतुर्थ संस्करण
१७. वरमाला	गोविन्दवल्लभ पंत	प्रथम संस्करण
१८. शतरंज के खिलाड़ी	हरिकृष्ण प्रेमी	१९५५ ई०
१९. अधी गली	उपेन्द्रनाथ अशक	१९५६ ई०
२०. जय-पराजय	उपेन्द्रनाथ अशक	आठवाँ संस्करण
२१. नाटक-संग्रह	सेठ गोविन्ददास	प्रथम संस्करण

२२ शक-विजय	उदयशंकर भट्ट	प्रथम संस्करण
२३. डाक्टर	विष्णु प्रभाकर	प्रथम संस्करण
२४. कोणार्क	जगदीशचन्द्र माथुर	प्रथम संस्करण
२५. ललितविक्रम	वृन्दावनलाल वर्मा	द्वितीय संस्करण
२६. हंस-मधुर	वृन्दावनलाल वर्मा	,,
२७. गरुडध्वज	लक्ष्मीनारायण मिश्र	,,
२८. दशाश्व मेघ	लक्ष्मीनारायण मिश्र	,,
२९. पुरुष का पाप	विनोद रस्तोगी	द्वितीय संस्करण
३०. शाप और वर	सेठ गोविन्ददास	
३१. एकादशी	सेठ गोविन्ददास	
३२. वापसी	उदयशंकर भट्ट	
३३. सप्त किरण	रामकुमार वर्मा	
३४. मात प्रधान एकाकी (संग्रह)		
३५. रीढ़ की हड्डी	जगदीशचन्द्र माथुर	
३६. ईद और होली	सेठ गोविन्ददास	
३७. तूफान से पहले	उपेन्द्र नाथ अशक	
३८. माँ-बाप	विष्णु प्रभाकर	
३९. साहित्यिक एकाकी-संग्रह	म० महामहो० डा० लक्ष्मीधर शास्त्री	
४०. अधिकार का रक्षक	उपेन्द्रनाथ अशक	
४१. एकाकी एकावली	प्रकाशक हिन्दी भवन	
४२. कलंक-रेखा	डा० रामकुमार वर्मा	
४३. समस्या का अंत	उदयशंकर भट्ट	

### पत्र-पत्रिकाएँ—

साहित्य सदेश  
बिहार बंधु  
सरस्वती  
आलोचना  
The Tribune

जुलाई, अगस्त १९५६  
अक्तूबर १८-१९ ई०  
१९१० ई०-१९१६ ई०  
अंक ४, ६।  
Dec. 20, 1960